

anxa
88-B
17

A MONVMENTALE

16



S. Petronio di Bologna

FIRENZE - FRATELLI ALINARI - I-D-E-A - Editori

TESTO ITALIANO, FRANCESE, INGLESE

L'ITALIA MONVMENTALE
COLLEZIONE DI MONOGRAFIE

SOTTO IL PATRONATO DEL TOURING CLUB ITALIANO
E DELLA " DANTE ALIGHIERI "

L'ITALIA MONUMENTALE
COLLEZIONE DI MONOGRAFIE

SOTTO IL PATRONATO DEL TOURING CLUB ITALIANO
E DELLA " DANTE ALIGHIERI "

S. PETRONIO DI BOLOGNA

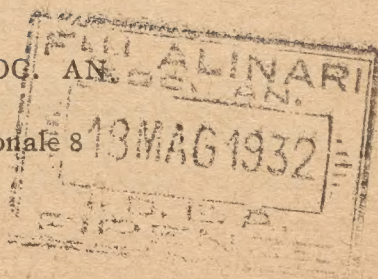
SESSANTAQUATTRO ILLUSTRAZIONI

CON TESTO DI P. UBERTALLI

FRATELLI ALINARI SOC. AN.

I. D. E. A.

FIRENZE (7) - Via Nazionale 8



TUTTI I DIRITTI RISERVATI

Le illustrazioni di questo volume sono riprodotte da fotografie: Anderson e dell'Emilia.

N.B. - L'indicazione (Foto Alinari N. . . .) posta sotto le illustrazioni contrassegna i soggetti di cui esiste la fotografia, col numero segnato, nella nostra collezione.

Il S. Petronio di Bologna

L'architettura gotica introdotta in Italia nelle forme del gotico borgognone dai Monaci Cistercensi, e passata poi ai Francescani ed ai Domenicani con nuovi tipi ed aspetti, ha in Bologna tradizioni antiche. Quivi infatti nel 1221 veniva edificata la Chiesa di S. Domenico, ampliata poi e rinnovata con coro e cappelle poligonali nella prima metà del secolo XIV. E fra il 1236 e non molto dopo il 1263 era sorta la Chiesa di S. Francesco, notevole pel coro a deambulatorio con cappelle raggianti. Quindi erano seguite varie altre chiese ispirate a quelle due prime.

Frattanto l'arte era passata a costruttori ed artefici laici, sviluppandosi largamente per l'intervento dei Comuni, che facendosene gloria ed ornamento, avevano promossa la costruzione delle grandi cattedrali. E specialmente da Firenze e dal Veneto erano giunte a Bologna nuove correnti d'arte, come già vedesi nel Foro dei Mercanti, dove lavorano coi bolognesi, artisti veneti e fiorentini.

Anche Bologna adunque, Comune fiorente sotto la protezione della Santa Sede, volle avere una grande cattedrale, e decisa la costruzione sin dal 1388, fu dato incarico nel 1390 a Maestro Antonio di Vincenzo di comporne il modello attenendosi ai consigli di frate Andrea da Faenza. Antonio

di Vincenzo era già noto per varie costruzioni civili, quali del Foro dei Mercanti e del Palazzo dei Notai; mentre Andrea da Faenza, Generale dei Serviti, non risulta con certezza che fosse anche architetto. Probabilmente egli non fu chiamato che a consigliare le linee generali ed a giudicare il progetto, come quello che per la sua dignità e per viaggi compiuti doveva conoscere bene le costruzioni ecclesiastiche del tempo. In effetto dopo l'approvazione del progetto, di lui non si fa più menzione; mentre Maestro Antonio è nominato Capo-Maestro e gli è affidata la direzione assoluta di tutti i lavori.

Ai 7 di Giugno del 1390 era stata posta solennemente la prima pietra e tosto insieme alla demolizione di vecchi edifici, era stata impresa la costruzione dei piloni delle navi e la costruzione e decorazione delle Cappelle e del muro di facciata. I documenti c'indicano fra gli scultori addetti ai lavori in facciata artisti veneti quali Giovanni di Riguzzo e Paolo di Bonajuto, e stranieri quale Hans di Ferabech; e fra quelli addetti ai lavori delle cappelle: Trento di Martino e Filippo di Domenico di Venezia, Andrea di Guido ed Andrea di Simone da Fiesole, Giovanni di Francesco da Bologna ed Alberto di Nicola da Como. Nel 1401 erano compite quattro cappelle per lato (salvo che nei lavori decorativi), la base della facciata, ed un coperto, una tribuna ed un'altare provvisori per difendere le opere già fatte e rendere tosto possibile l'esercizio del culto. Ma tra il 1401 e il 1402 venne a morte Mastro Antonio.

Quindi fu dato incarico a Jacopo di Paolo, scultore, di rivedere e di ridurre il modello presentato dall'architetto, non tanto però per alterare l'organismo costruttivo quanto per rendere più semplice e meno costosa l'ornamentazione. Di che può ritrovarsi la prova nella minor ricchezza

delle finestre delle cappelle susseguenti, mentre non mutano le proporzioni generali dell'edificio

Ma i lavori sostarono alquanto per mancanza di danaro e fervendo in Bologna le lotte fra i Bentivoglio, i Visconti e la Santa Sede, sino a quando, rinnovata la supremazia della corte romana, il papa Martino V procurò nuovi mezzi autorizzando con bolla 7 Giugno 1419 la demolizione di alcune chiese e l'incorporamento delle rendite relative. I lavori costruttivi però procedettero lentamente poichè fra il 1419 ed il 1440 furono erette soltanto due nuove cappelle per lato, alcuni piloni, il coperto provvisorio nella nave centrale, le volte delle navi minori ed un campanile ricordato nel 1427 e nel 1429. Invece assai attivamente si pensò alla decorazione scultoria. Seguitarono i lavori delle finestre delle cappelle coi maestri sopra ricordati oltre Lorenzo Brocolo da Varignana, Antonio di Alvise da Venezia, Pagno di Lapo e Antonio di Friano. E fu anche iniziata l'opera maggiore che esista in S. Petronio e certo maggiore della scultura italiana, la decorazione della porta in facciata di Jacopo della Quercia. Il 26 maggio 1425 fu fatto il contratto, ed il 10 settembre si diede inizio all'opera, ma sino al 1428 non fu provveduto che ai lavori preparatori ed all'impianto architettonico.

Costretto a recarsi a Siena pel Fonte del S. Giovanni, comincia quindi per Jacopo, che oltre al genio ebbe circostanze della vita singolarmente somiglianti a quelle di Michelangiolo, un periodo doloroso di *peregrinazioni continue fra Bologna e Siena*. Sulla fine di quell'anno, fu risposto che l'artista era morto. E neppur ora è terminata non ostante i lavori di allievi sotto la direzione di Priano della Quercia, e le aggiunte cinquecentiste. Le tardanze dei lavori costruttivi mossero gli Anziani del Comune, di nuovo imperando i Bentivoglio in Bologna, a farne richiamo ai sopra-

stanti; così nel 1441 fu ordinata la costruzione di altre due cappelle per lato, coi piloni, le volte minori ed il coperto provvisorio della nave centrale. Questi lavori erano compiuti nel 1460, insieme ad una nuova tribuna ed altare e ad un nuovo campanile. Seguitarono insieme i lavori decorativi delle cappelle precedenti; e per le cappelle nuove fu dato incarico nel 1459 ad Albertino di Giovanni Rusconi di Mantova e Domenico di Antonio di Milano; per quelli risultano aver lavorato come scultori le figure Antonio di Simone e Domenico di Giovanni da Firenze, Antonio da Verona e Francesco di Simone da Fiesole, oltre molti altri per le parti architettoniche. Infine fra il 1479 ed il 1510 sorgono le ultime cappelle. Sopra l'ultima verso via Pignattari, terminata prima di quelle verso il Pavaglione, fu eretto da Giovanni da Brensa e da Jacopo dei Balestri l'attuale campanile fra il 1481 e il 1492. All'ultima cappella verso il Pavaglione invece si lavorava ancora a terminarla nel 1510.

X A questo punto termina la parte più vitale della storia della costruzione della chiesa e su tanto specialmente devesi considerarne il valore d'arte. Quale si mostra nel braccio principale, la chiesa concepita da Maestro Antonio ha una navata centrale a grandi campate quadre, una coppia di quelle centrali, ed una serie del lato di cappelle, collaterali e campate oblunghe corrispondenti a quelle centrali, ed una serie del lato di cappelle, due in corrispondenza d'ogni campata delle navi. La forma delle campate diminuendo il numero dei piloni e distanziandoli assai, si presta singolarmente alla presentazione di vani grandiosi anche in senso orizzontale secondo il gusto italiano. Ma questo senza distruggere la dominazione della linea ascendente colle alte volte, delle quali le centrali sono posteriori, ma concordi allo stile e salienti armoniose, senza inciampo di gallerie

a cornici, sopra ogive, come nei collaterali, di profilo prismatico. Anche Italiana è la sobrietà e nudità relativa delle navi centrali per non turbare gli effetti delle linee e dello spazio, mentre la ricchezza è concentrata nelle cappelle. I piloni risultanti di un pilone cruciforme smussato negli spigoli e cantonate di colonne nelle rientranze dei bracci della croce, stanno su basi di tipo attico e piedistalli grandiosi con cornici a dentelli; le une e gli altri contornati secondo le sagome dei piloni stessi. I capitelli hanno un collarino su mensole, tre ranghi di foglie arricciate in punta semplicissime, ed un abaco fregiato di rosette e retto da piccole mensole.

Ove poi si cerchino le origini di ques'arte è facile riscontrarne le sorgenti prevalentemente bolognesi, pure con modificazioni dovute soprattutto ad influenze fiorentine. La pianta, salvo le serie di cappelle, si ritrova primamente nelle chiese gotiche d'Italia, dove fu preferita ad ogni altra, da un lato di S. Maria Novella (e ripetuta in S. Maria del Fiore) e dall'altro nelle chiese venete, ma già in Bologna s'incontra pure nel transetto del S. Francesco e nel corpo del S. Martino Maggiore, cominciati ad edificarsi nel 1308. Il sistema dei Collaterali a Cappelle ha origine locale suggerita dalle cappelle che continuamente si addossavano alle navi del San Domenico, del S. Francesco e di S. Maria dei Servi. Si è voluto bensì stabilire un'influenza del Duomo di Milano, che nel primo progetto doveva avere le cappelle laterali, ma che nell'insieme deriva da tipi e tradizioni diverse; e più della Certosa di Pavia, che presenta la stessa pianta del S. Petronio. Ora è vero che Maestro Antonio fu a Milano nel 1393 ma quando il suo progetto era già stato approvato e cominciato ad eseguire: e d'altra parte si sono già viste sopra le più probabili origini della pianta del S. Petronio, mentre la

Certosa di Pavia, compromesso di stili differenti ed opera di tre maestri, fu cominciata a costruire effettivamente solo nel 1396 e con molto minor sentimento delle forme gotiche.

Il pilone a croce cantonato di colonnine nelle rientranze si trova già nel S. Martino Maggiore, ma tozzo e senza smussi, mentre il pilone di S. Petronio risente l'evoluzione fiorentina delle forme gotiche, bensì tenendosi più fedele allo stile originale in modo da presentare ancora nell'insieme la linea del pilone a fascio. Notevoli affinità ha in Bologna col pilone della Mercanzia, opera comune di Maestro Antonio e di Lorenzo il Bagnomarinio, neppure questi del tutto estraneo alla fabbrica del S. Petronio.

All'esterno il S. Petronio presenta il sistema di contrafforti più comune in Italia a speronature, ed inoltre coi tetti delle cappelle a doppio spiovente e con cuspide, in fronte. Questo partito, che doveva essere adottato anche pei tetti delle campate minori, è un'applicazione più completa e razionale dei precedenti recati da S. Croce in Firenze, ma anche dalle cappelle del deambulatorio del S. Francesco in Bologna stessa. La facciata pure presenta un tipo italiano e doveva avere originariamente in marmo il basamento, i forti rinfranchi, le porte, le finestre ed altre decorazioni, coronandovi semplicemente in pietra cotta sagomata. Il basamento della facciata e dei fianchi della chiesa ripete il motivo del piedestallo a base dei piloni. Le finestre della prime cappelle presentano certamente il tipo stabilito nel progetto di Maestro Antonio, influito dall'arte nordica e con forme già di gotico fiancheggiante, e da due bifore con apertura intermedia e grande rosa a simboli intrecciati. Esse sono opera probabilmente di artisti stranieri e dell'Italia settentrionale ed in connessione con i lavori del Duomo

di Milano. Le finestre che seguono sono quelle del progetto modificato da Iacopo di Paolo, e semplici bifore accoppiate ad oculo, pure però con sagomature gotiche e volute.

Se adunque l'architettura del S. Petronio ha tratti ed origini prevalentemente locali, nella decorazione delle finestre si rilevano influenze estranee, le quali poi dominano completamente la decorazione scultoria. Prime opere pel tempo sono le figure del basamento in facciata, il San Pietro opera di Giovanni di Riguzzo, i santi Floriano, Francesco e Domenico (1397) opera di Paolo di Bonajuto, ed insieme pure lavoro veneto tutte le altre compite prima della morte di Maestro Antonio, e presentanti figure potenti abbastanza espressive e bene atteggiate. Del tempo stesso nel 1405 nella prima cappella a destra, delle forme rotonde e dall'espressione ingenua, ma non priva di grandiosità.

Seguono in ordine di tempo i rilievi nel basamento delle finestre delle prime cappelle. Le finestre del tipo più ricco delle prime due cappelle per lato hanno solo rosoni ed i quattro simboli evangelici di gusto straniero. Delle altre quattro cappelle per lato la terza e quarta a sinistra hanno solo stemmi, ma la quinta e la sesta da quel lato e le quattro corrispondenti a destra hanno medaglioni con figure di santi e profeti. Esse furono lavorate certamente prima del 1460 e sono opere di valore singolare, piene di ispirazione, possenti di proporzioni, mosse ed agitate ed a grandi panneggi stirati. Due maestri vi si avvertono l'uno più specialmente colle caratteristiche ora accennate e l'altro più composto e grosso di linee. Presentando evidenti caratteri veneti, ma i documenti sembrano escludere come autori così Pier Paolo delle Massegne come Girolamo di Andrea da Barozzo e Francesco dei Dardi, che appaiono solo

come fornitori di marmi greggi, nè danno appiglio a fissarsi su alcun altro degli artisti di sopra ricordati. (Riproduzioni a pagine 10, 11 e 12).

Queste opere per l'ispirazione e per la tecnica risentono ancor vivamente dell'arte gotica, mentre coll'opera di Iacopo Della Quercia si rientra nel Rinascimento più glorioso. La porta di Iacopo era stata pensata come un magnifico portale a pieno centro, spondante per colonnine e pilastri con facce e rilievi, chiuso da architrave diritto pure a rilievi e su mensole, con le statue della Vergine, di S. Petronio e di Papa Martino V ginocchi nella lunetta, con leoni e colle statue dei due Apostoli alle imposte degli archi, e coronato di un timpano acuto figurato in fronte coll'Ascensione e sormontato dal Crocifisso.

L'opera, per quanto incompiuta, costituisce il capolavoro della scultura quattrocentesca nel quale più propriamente è presentita la potenza eroica di Michelangelo. Anzitutto la Vergine pensosa e pura, sedente sullo scanno e col bimbo che si tende vivace a destra, ed il S. Petronio grave e potente nel viluppo un po' tormentoso dei panni; mentre il S. Ambrogio (sostituito a Martino V (venuto in disfavore ai Bolognesi) è accertato da documenti come l'opera di Domenico Aimo da Varignana ad imitazione dello stile del senese (1510). Poi l'interpretazione originale e profonda delle storie della Genesi con rilievi nei quali, salvo appena in pochi tratti per intervento degli scolari, risplende la notazione energica diretta e sobriamente espressiva del maestro, dalle figure statuarie ed atletiche ma non mai prive, dove occorre, di sentimento e di grazia. Al gesto dell'Eterno amore un po' gotico, Adamo si riscuote vivacemente accennando ad alzarsi ed a rispondere alla chiamata. Da Adamo dormente, l'Eterno, di un tipo più libero e sovrano, ha tratto Eva e le dà la vita. Alla tentazione del serpe Eva, for-

mosa, l'espressione estatica, cede lusingata, mentre Adamo sospetta e vorrebbe respingere il frutto. L'Angelo scaccia i peccatori, Adamo atterrito ed angosciato, Eva addolorata della felicità perduta. In un gruppo assai pittoresco Eva coi bimbi abbracciati fila, mentre Adamo dal nudo di atleta greco rimuove zolle. Caino e Abele fanno il sacrificio, questi pregante divoto mentre la fiamma del suo olocausto sale diritta, quello rizzatosi sdegnato non vedendosi accetto il suo atto di culto. Caino uccide Abele in una scena di pochi tratti, diretta ed energica. Dall'Arca escono in cumulo gli animali, mentre Noè ed i suoi devotamente rendono grazie. Sopra uno sfondo insolitamente ricco, il figlio pietoso copre del manto Noè ebbro, a ripararlo dallo scherno e dallo sdegno dell'improntitudine. Abramo, figura grandiosa, tiene Isacco, che spaventato cerca di svincolarsi, e brandisce il ferro che l'Angelo giungendo a volo arresta. In tutti questi rilievi insieme alla tecnica ed alla trattazione nuova, dura la facoltà rappresentativa e narrativa del medioevo, che dopo Iacopo si perderà per non ritornare che con Michelangelo, trasformata. Ancora di Iacopo sono i Profeti nello sguancio della porta, pure bellissime figure. All'incontro le storie del Cristo sull'architrave se in parte notevole nel concepimento della composizione e nei tipi mostrano l'arte senese, specialmente nella Natività, nell'Adorazione dei Magi e nella Fuga in Egitto, in alcune figure e quasi interamente nell'esecuzione più molle e grossolana, mostrano l'intervento di allievi, fra i quali risultano da documenti Cino di Bartolo e Giovanni da Siena. Opera posteriore sono i profeti dell'archivolto, scolpiti nel 1510 da Antonio di Minello di Padova e da Antonio di Ostiglia.

I lavori delle finestre di tutte le altre cappelle compiuti, esclusa l'ultima a destra, fra il 1459

e circa il 1480, presentano figure di Profeti, Apostoli e Santi, un po' disordinate ed anche ripetute e prive della forza e dell'ispirazione delle figure più antiche. Chiaramente sono opere del Rinascimento, ma di un'arte un po' molle ed esteriore, specialmente nelle figure che si attribuiscono a Francesco di Simone, dal tipo verrocchiesco (varie figure della VII, IX, X ed XI finestra verso via Pignattari) (prima riproduzione a pag. 13 e seconda a pag. 14), e a Domenico di Giovanni Rosselli, oltre vari ignoti; mentre sono migliori alcune figure delle finestre verso il Pavaglione (VII, VIII e IX finestra) per le quali mancano sicuri criteri di attribuzione, ma che potrebbero essere di Antonio di Simone di Firenze. (Riproduzione a pag. 15 e seconda a pag. 16)?

L'ultima cappella eretta verso il Pavaglione fu terminata invece nel 1510 e le due figure degli Evangelisti Marco e Luca non possono essere dei maestri sovramenzionati, ma di un ignoto cinquecentista.

Intanto anche l'interno della chiesa si era arricchito di sculture e di pitture. Notevoli sono le chiusure d'altare in legno, in ferro ed in marmo, fra le quali le più antiche nella IV cappella a sinistra in marmo e nella IX cappella dallo stesso lato in ferro. Sono del rinascimento e con modi che si avvicinano a quelli di Niccolò dell'Arca le chiusure della II (1483) e IX cappella a destra. Sono pure importanti (oltre varie croci romaniche ivi recate dai trivi, delle quali una del 1159 di Pietro ed Alberico suo padre) un'ancona in legno dipinto di arte gotica del secolo XV nella IV cappella a sinistra: gli Stalli di Agostino De Marchi di Crema e suoi figli nel coro (1468-1477) e dei suoi figli nella V cappella a sinistra (1495); ed infine il sepolcro in terracotta del vescovo Dani, derivazione un po' squilibrata e ricercata dai fiorentini, ed il Mortorio del Cristo, opere di

Vincenzo Onofrio. Anche la pittura concorse assai presto all'ornamentazione del tempio con figure sui piloni, colle pitture della Cappella Bolognini (dopo il 1408) attribuite a Giovanni da Modena, e con altre in ispecie nella II e III cappella a destra di Francesco Lola bolognese, Luca di Perugia, e di altri autori.

Vêneto e del principio del secolo XV appare il polittico della III cappella destra, la quale possiede pure le belle vetrate di Giacomo da Ulma (1466). Altre vetrate dello stile dello stesso sono nella cappella Bolognini. Al rinascimento ferrarese-bolognese appartengono specialmente il polittico dello stile di Marco Zoppo nella seconda cappella a destra ed il S. Gerolamo di stile del Cona nella V dallo stesso lato; la Vergine col Bimbo fra Santi (1492), la lunetta e la vetrata di Lorenzo Costa nella VI cappella a sinistra; la Annunciazione di Lorenzo Costa e gli Apostoli, le vetrate ed un S. Sebastiano con altre figure, di autori ferraresi, nella V cappella pure a sinistra.

La chiesa riccamente decorata era così giunta al termine del braccio principale, e s'imponeva il problema di deciderne il completamento. Anzitutto si pensò alla facciata e si richiesero nuovi progetti ad Agostino di Duccio e poi a vari artisti cinquecentisti, quali vedonsi nel museo di Baldassarre Peruzzi, di Giulio Romano, del Vignola, del Palladio e di altri. Vi fu anche chi propose un rifacimento dello stile del rinascimento, ma fortemente si opposero i sostenitori dello stile gotico. In effetto però non si compì che la decorazione delle porte laterali, perchè subito preoccupò maggiormente il problema della forma e proporzioni del transetto e della abside. Si è ritenuto generalmente che fosse disegno di Maestro Antonio di attraversare un transetto e stabilire un'abside pari al corpo principale, edificando nell'incrocio una grandiosa cupola. Il tempio sarebbe così ri-

sultato lungo circa metri 224 e largo nel transetto metri 158, mentre la cupola sarebbe stata alta metri 152 con un diametro di metri 46. Ma ultimamente a buon diritto fu posto in dubbio che certamente tale fosse il progetto originario, osservandosi che (come già è ancor dopo per la facciata) quando nel 1512 si trattò di decidere la terminazione della chiesa, non si fece punto richiamo al progetto di Maestro Antonio, ma anzi, s'incaricò espressamente Arduino Arriguzzi di studiare un progetto e di presentarne il modello. In effetto tanto il modello in legno ritenuto dell'Arriguzzi (1514) che tutte le piante insieme costituite nel Museo e portanti il grandioso progetto, sono del Secolo XVI. Deve perciò ritenersi che si fosse smarrita ogni sicura traccia del progetto di Maestro Antonio. Non è del resto probabile che questi intendesse stabilire un transetto pari al corpo principale contrariamente all'uso del suo tempo e per difficoltà di girare colle campate laterali oblunghe e di dare una solida base alla cupola o tiburio. Ma insieme non si può dire s'egli intendesse di stabilire un transetto pari alla sola nave centrale o fiancheggiato dalle cappelle, provvedimenti che recavano gravi difetti di prospettiva, o di appigliarsi al sistema della triplice tribuna adottato nel Duomo di Firenze. E neppure è certo s'egli pensasse di erigere un tiburio più strettamente gotico e fiancheggiato da torri come sembrerebbe dalle parole però ambigue, degli atti deleganti il progetto all'architetto nel 1390 e la sua revisione a Iacopo di Paolo nel 1402 o la cupola al gusto Italiano. Comunque appena si considerò la realizzazione del progetto cinquecentista, ne emersero le grandi difficoltà statiche.

E questo insieme alla deficienza dei mezzi deve aver determinato la Curia Romana, che dal 1512 definitivamente dominava Bologna, a promuovere

la risoluzione attuale di limitare la chiesa al braccio eretto, ingrandendo d'ambo i lati la seconda cappella corrispondente all'ultima campata laterale in sacrestia, ed erigendo dopo l'ultima campata centrale un'abside semplice. Delle finestre angolari delle sacrestie una porta la data del 1555. Certo il progetto cinquecentista era già abbandonato nel 1563 quando Pio IV decise la costruzione dell'Archiginnasio, occupando l'area su cui sarebbe sorto il braccio sinistro del transetto della cattedrale. Le volte della nave centrale furono iniziate dal Terribilia nel 1589, ma parvero tosto troppo basse ed in disaccordo collo stile della chiesa. Furono perciò demolite, e quindi le volte attuali furono erette fra il 1626 ed il 1654 da Gerolamo Rainaldi. S'impresero poi la costruzione dell'abside su quattro bracci d'ogive e fu terminata verso il 1670, ed in allora, a mascherare il difetto di prospettiva, fu rifatto più alto il ciborio da Francesco Martini.

Intanto era stata compiuta la decorazione delle porte in facciata, da vari artisti, mancando però notizie sicure per l'attribuzione delle singole opere. Certo il disegno, che segue in proporzioni minori le linee della porta centrale, fu affidato nel 1524 ad Ercole Seccadenari col concorso per le sculture di Simone Magnani e Bernardino di Milano. Ma altri artisti furono tosto chiamati, e fra questi Niccolò Tribolo, al quale si attribuiscono i profeti, le sibille e gli angeli, figurette eleganti, slanciate e non prive di grazia; nonchè i rilievi rappresentanti le storie di Giuseppe, di Lot, di Giacobbe e di Mosè, scene abbastanza ben composte misurate e con bei tratti. Vi ebbero però parte anche i suoi allievi ed inoltre Alfonso Lombardi nei rilievi della storia di Mosè. La lunetta della porta sinistra rappresentante la Deposizione, è opera di vari autori e mediocre. Migliore quel-

la della porta destra, rappresentante la Resurrezione, alla quale concorse specialmente Alfonso Lombardi. Gli altri scultori che risultano aver lavorato alle porte sono Zaccaria e Gabriele Zaccchi di Volterra, Nicola da Milano, Properzio dei Rossi bolognese, Iacopo « de Franza », Solomeo allievo del Cellini, Simone Cioli, Francesco da Milano, Bernardino e Battista da Carrara, Gerolamo di Treviso e Amico Anspertini noto pittore bolognese. Le controporte interne delle navi minori sono opera notevole di Alfondo Lombardi, aiutato nella porta sinistra da Francesco da Milano (1529).

Altre opere notevoli di questi tempi nell'interno della chiesa sono l'Assunzione del Tribolo (1537) con gli Angeli di Properzio dei Rossi nella X cappella; il S. Antonio di Iacopo Sansovino nella VIII; la cancellata del 1524, gli Stalli di Frate Raffaele Bresciano (1521) e l'ancona marmorea disegnata dal Vignola (1550 nella VII cappella, sempre a destra).

Tale la chiesa di S. Petronio, che per quanto incompiuta rispetto ai grandiosi progetti, resta documento importantissimo dell'arte Italiana, e per la costruzione vera ed in molta parte schietta gloria bolognese.

P. UBERTALLI

AVVERTENZA

Le notizie esposte hanno fonte principale nelle opera di I. B. Supino, « L'Architettura Sacra in Bologna nei secoli XIII e XIV », Bologna 1909 e la « Scultura in Bologna nel secolo XV », Bologna 1910 le quali contengono anche un'abbondante bibliografia.

Sono più specialmente importanti:

Bode, « Die Italienische Plastik », Berlino 1893.

Burckhard I., « Der Cicerone », Lipsia 1904.

Gatti, « La fabbrica di S. Petronio », Bologna 1889.

Ricci, « Guida di Bologna », Bologna 1909.

Venturi, « Storia dell'Arte Italiana », Volume IV. Milano 1905 - Volume VI, Milano 1906.

Weber, « Bologna », Lipsia 1902.

Weber, « S. Petronio in Bologna », Lipsia 1904.

Saint Pétrone de Bologne.

L'architecture gothique introduite en Italie dans la forme gothique bolonaise des moines Cisterciens et adoptée plus tard par les Franciscains et les Dominicains, avec des modifications et de nouveaux aspects, est d'origine très-ancienne à Bologne.

En effet, c'est en 1221 que fut édifiée l'église de St. Dominique, agrandie et restaurée avec chœur et chapelles polygonales, dans la première moitié du XIV.^e siècle. Puis, au cours de 1236, et un peu après 1263, eut lieu la construction de l'église de Saint François, remarquable par son chœur et son déambulatoire avec chapelles rayonnantes. Plusieurs autres églises, inspirées par ces deux premières surgirent ensuite.

Cependant, cet art s'était imposé aux constructeurs et aux artisans laïques, se développant largement, par l'intervention des hommes qui en en faisant la gloire et l'ornement avaient participé à la construction des grandes cathédrales. Et spécialement, de Florence et de la région vénitienne, étaient arrivés à Bologne de nouveaux courants d'art, comme jadis il en était venu du Forum des marchands, où travaillaient avec des bolonais, des artistes vénitiens et florentins.

Bologne, s'épanouissant, pour ainsi dire, sous la protection du Saint Siège, voulut donc avoir

elle aussi, une belle cathédrale et la construction en ayant été décidée l'an 1388, deux ans plus tard, en 1390, Maître Antoine de Vincenzo fut chargé d'en composer le modèle en se conformant aux conseils de frère André de Faenza, déjà connu pour différentes constructions civiles : celles du Forum des Marchands et celle du Palais des notaires.

Toutefois, on ne peut en déduire avec certitude, qu'André de Faenza, général des Servites, fût lui-même architecte. Il est probable qu'il ne fut appelé qu'à donner des conseils sur les lignes générales et à juger le projet, comme celui, qui par sa dignité et les voyages qu'il avait faits antérieurement, devait avoir une plus grande connaissance des monuments religieux de l'époque.

En effet, après l'approbation du projet, il n'est plus fait mention de lui. Cependant, Maître Antoine fut nommé Maître-chef et la direction absolue de tous les travaux lui fut confiée. Le 7 juin 1390, la première pierre avait été solennellement portée sur les lieux et en même temps que la démolition de vieux édifices, fut commencée la construction des piliers des nefs, ainsi que la construction et la décoration des chapelles et du mur de la façade. Les documents signalent parmi les sculpteurs qui travaillèrent à la façade, des artistes vénitiens, tels que Jean de Riguzzo et Paul de Bonajuto et des étrangers tels que Hans de Ferabech ; et parmi ceux qui s'employèrent aux travaux des chapelles, Trento di Martino et Philippe de Dominico de Venise ; André de Guido et André de Simone, de Fiesole ; Jean de Fromano, de Bologne et Albert de Nicolo de Côme. En 1401, quatre chapelles étaient achevées, sur les côtés, (sauf les travaux décoratifs), ainsi que la base de la façade, un toit, une tribune et un autel provisoires, destinés à défendre les travaux déjà accomplis et à rendre possible l'exercice du

culte. Malheureusement en 1401, ou en 1402, Maître Antoine vint à mourir.

Iacopo de Paolo, sculpteur, fut alors chargé de réviser et de réduire le modèle présenté par l'architecte, moins pour en modifier la construction, que pour en rendre plus simple et moins coûteuse l'ornementation. On trouve la preuve de cette assertion dans la richesse beaucoup moins grande, des chapelles qui succédèrent aux premières. Toutefois les proportions générales de l'édifice ne furent pas changées. Mais les travaux durent être interrompus faute d'argent, pendant que se poursuivaient ardemment les luttes entre les Bentivoglio, les Visconti et le Saint Siège, jusqu'à ce que la suprématie de la Cour romaine ayant prévalu, le Pape Martin V procura de nouveaux moyens, en autorisant par une bulle du 7 juin 1419, la démolition de quelques églises et l'application du produit des ventes qui en résulteraient, à la nouvelle construction. Mais, les travaux ne continuèrent qu'avec lenteur, puisqu'entre 1419 et 1440, il ne fut construit que deux nouvelles chapelles latérales, quelques piliers, le toit provisoire couvrant la nef centrale, les voûtes des nefs secondaires et un clocher, dont il est fait mention en 1427 et en 1429. Très-activement au contraire, on s'occupa des sculptures décoratives. Les travaux d'ornementation des fenêtres, furent continués par les maîtres mentionnés plus haut, outre Laurent Brocolo de Varignana, Antoine d'Alvize de Venise, Pagno di Lapo et Antoine de Friano.

L'œuvre principale qui existe à St. Pétrone et qui est certainement la plus grande des sculptures italiennes, c'est à dire la décoration de la porte de la façade, fut également commencée par Jacopo de la Quercia. Le contrat fut passé le 26 mai 1425 et le 10 septembre il mit la main à l'œuvre, mais, jusqu'en 1428, il pourvut seulement aux

travaux préparatoires et au plan architectural. Contraint de retourner précipitamment à Sienne, pour les fonts baptismaux de St. Jean, qui furent en effet commencés par lui, Iacopo de la Quercia, qui s'apparente à Michel-Ange, non seulement par le génie, mais aussi, par les circonstances de sa vie singulièrement ressemblantes à celles de Buonarroto, vit s'ouvrir pour lui, une période douloureuse de pérégrinations continuelles entre Bologne et Sienne. Vers la fin de cette même année, il fut mandé que l'artiste était mort. Malgré cet évènement, la porte fut achevée, grâce aux travaux de ses élèves, sous la direction de Priano de la Quercia, ainsi que les adjonctions du quinzième siècle. Vu les retards dans le travail de construction, les doyens de la Commune portèrent réclamation aux surintendants. Les Bentivoglio renaissant de nouveau à Bologne en 1441 la construction de deux nouvelles chapelles fut commandée pour les cotés, avec piliers et voûtes secondaires et aussi celle de la toiture provisoire de la nef centrale. Ces travaux étaient terminés en 1460, ainsi qu'une nouvelle tribune, un autel et un nouveau clocher. On avait poursuivi en même temps la décoration des chapelles énumérées; quant à celle des chapelles neuves, elle fut confiée en 1459 à Albertino de Giovanni, Rusconi de Mantoue, et Dominique de Antonio de Milan. On peut conclure que ces artistes sculpteurs exécutèrent les figures, tandis que Antoine de Limone et Dominique de Giovanni de Florence, Antoine de Verone et François de Simone Ferrucci de Fiesole et beaucoup d'autres travaillèrent à la partie architecturale. Enfin, entre 1479 et 1510 surgirent les dernières chapelles.

Sur la dernière, du côté de la rue Pignattari, terminée avant celles qui sont du côté du Paviglione, fut érigée par Jean de Brense et par Ja-

copo de Balestri, le clocher actuel, entre 1481 et 1492. La dernière chapelle du côté du Pavaglione au contraire ne fut achevée qu'en 1510.

Ici s'arrête la partie principale de l'histoire de la construction de l'église, dans laquelle on doit tout spécialement considérer la valeur artistique.

Telle se révèle, dans le bras principal l'église conçue par Maître Antoine; une nef centrale à grandes arcades; deux nefs latérales à arcades oblongues correspondant à celles de la nef centrale et sur les côtés, une série de chapelles correspondant deux par deux à chaque arcade des nefs. La forme des arcades diminuant le nombre des piliers et les écartant beaucoup se prête singulièrement à la représentation de rameaux grandioses tandis que les rameaux horizontaux gardent le goût italien. Mais ceci toutefois sans détruire la domination de la ligne ascendante avec les hautes voûtes dont les centrales sont postérieures mais concordent avec le style italien harmonieux, sans-entraves de galeries à corniches sur ogives, comme dans les collatérales de profil prismatique. Italiennes aussi, sont la sobriété et la nudité relatives des nefs centrales, destinées à respecter les effets des lignes et de l'ampleur (de l'espace), tandis que la richesse est concentrée dans les chapelles. Les piliers résultant d'un pilier cruciforme, coupé dans les angles et cantonné de colonnes dans les embranchements des bras de la croix, sont à base de type attique, avec des pedestals grandioses à corniches dentellées; les unes et les autres, contournés d'après les profils des piliers mêmes. Les chapiteaux ont un collier soutenu par de petites consoles à trois rangs de feuilles frisées à la pointe, très-simples et un abaque orné de rosettes et soutenu par de petites consoles.

Si maintenant, nous recherchons les origines de cet art, il est facile d'y découvrir les sources

bolonaises, qui prévalurent, avec, cependant des modifications dues surtout à l'influence florentine.

Le plan, sauf les séries de chapelles, se retrouve primitivement dans les églises gothiques d'Italie, où il fut préféré à tout autre, d'un côté, à S.^{te} Marie Nouvelle, (et répété dans Ste Marie del Fiore), et de l'autre, dans les églises vénitiennes, mais déjà on le trouvait pourtant à Bologne, dans le transept de St François et dans le corps de St. Martin Majeur commencé en 1308.

Le système des collatérales avec chapelles, a une origine locale, provenant des chapelles qui étaient continuellement adjointes aux nefs de St Dominique, de St François et de Ste Marie des Servites. On a voulu y voir une influence du Dôme de Milan, qui dans le projet primitif devait avoir des chapelles latérales, mais qui, dans l'ensemble, dérive de types et de traditions diverses et plutôt de la Chartreuse de Pavie, laquelle offre le même plan que St Pétrone. Il est exact que Maître Antoine alla à Milan en 1393, mais, alors, son projet avait déjà été approuvé et l'exécution en était commencée : et, d'autre part, on a des données antérieures sur les origines les plus probables du plan de St Pétrone, tandis que la Chartreuse de Pavie comprenant des styles différents et l'œuvre de trois maîtres, ne fut effectivement commencée qu'en 1396 et avec un bien moindre sentiment des formes gothiques.

Le pilier en forme de croix, cantonné de petites colonnes dans les embranchements, se trouvait déjà à St Martin Majeur, mais trapu et arrondi tandis que le pilier de St Pétrone se ressent de l'influence florentine des formes gothiques bien que restant fidèle au style originel, de manière à présenter encore dans l'ensemble la ligne du pilier à faisceaux. Il a de remarquables affinités

avec le pilier de la Mercanzia de Bologne, œuvre commune de Maître Antoine et de Lienzo le Bagnonarino, bien que ce dernier ait été complètement étranger à la construction de St Pétrone.

A l'extérieur, St Pétrone présente le système des contreforts plus commun en Italie à épérons et de plus avec le toit des chapelles à double pente éd avec un fronton au sommet.

Ce système, qui devait être également adopté pour le toits des arceaux mineurs, est une application plus complète et rationnelle des précédents rapportées de Ste Croix de Florence, mais, aussi, des chapelles du déambulatoire de St François de Bologne même. La façade présente pourtant un type italien et devait avoir à l'origine un soubassement en marbre, les contreforts, les portes, les fenêtres et autres décorations couronnées simplement en pierres cuites. Le soubassement de la façade et des flancs de l'église, répète le motif du piedestal et de la base des piliers. Les fenêtres de la première chapelle présentent certainement le type arrêté dans le projet de Maître Antoine, se ressentant de l'influence de l'art du nord et offrant déjà des formes de gothique flamboyant, avec deux bifores avec ouverture intermédiaire et de grandes roses avec plusieurs lobes entrelacés. Elles sont probablement l'œuvre d'artistes étrangers et de l'Italie septentrionale et en connexion avec les travaux du Dôme de Milan. Les fenêtres existantes sont celles du projet modifié de Paolo, simples bifores accouplées à « oculo » avec cependant des formes gothiques les plus parfaites.

Si donc, les origines dominantes de l'architecture de St Pétrone sont locales, dans la décoration des fenêtres se revèlent des influences étrangères, lesquelles domineront ensuite complètement dans la décoration architecturale.

Les œuvres les plus anciennes sont les figures du soubassement de la façade; le St. Pierre, est

de Jean de Riguzzo, les saints Floriano, François et Dominique (1307) sont de Paul de Bonajuto et en même temps, toutes les autres, travail venitien également, furent terminées avant la mort de Maître Antoine. Ce sont des figures puissantes, expressives et dans des attitudes heureuses. De la même époque, (1405) dans la première chapelle à droite, on voit des formes arrondies, figures à l'expression ingénue et ne manquant pas de grâce.

Viennet ensuite, en suivant l'ordre chronologique, les sculptures ornant le soubassement des fenêtres des premières chapelles. Les fenêtres du type le plus riche, des deux premières chapelles latérales, ont seulement des rosaces et les quatre symboles évangéliques d'un goût étranger.

Des quatre autres chapelles sur le côté, la troisième et la quatrième à gauche, n'ont que des armoiries, mais, la cinquième et la sixième de ce côté et les quatre correspondantes à droite, sont ornées de médaillons avec figures de saints et de prophètes. Elles furent certainement sculptées avant 1460 et sont des œuvres d'une grande valeur, de proportions grandioses, pleines d'inspirations, de mouvements, on y voit de belles draperies allongées. Deux maîtres s'y employèrent particulièrement, dont on distingue parfaitement le caractère spécial, mais, dont l'un a très-visiblement guidé l'autre moins habile et plus grossier dans ses lignes. Elles présentent des caractères vénitiens très-visibles, mais, les documents semblent exclure comme leurs auteurs, Pierre Paul des Massagne, ainsi que Jérôme de Andrea de Barozzo et François des Dardi auxquels on n'eut à faire que comme fournisseurs de marbre brut et il ne semble pas qu'ils aient exercé aucun des arts rappelés ci-dessus. (Reproduction. Pag. 10-11-12).

Ces œuvres, pour l'inspiration et pour la technique se ressentent vivement de l'influence de l'art gothique, tandis que celle de Jacopo de la

Quercia, nous fait entrer dans la Renaissance la plus glorieuse. La porte de Iacopo avait été conçue comme un magnifique portail à plein cintre, débordant par de petites colonnes et des pilastres avec figures et bas-reliefs, fermé par des architraves, droit pourtant, avec sculptures et sur consoles, orné des statues de la Vierge, de St Pétrone et du Pape Martin V à genoux dans la lunette et de lions et des statues des deux apôtres (Pierre et Paul?) dans les impostes des arches et couronné d'un tympan aigu, représentant à son sommet l'Ascension et surmonté du Crucifix.

Cette œuvre telle qu'elle est accomplie, constitue le chef-d'œuvre de la sculpture du quinzième siècle, dans lequel plus spécialement est pressentie la puissance géniale de Michel-Ange. Avant-tout, la Vierge Redemptrice, pensive et pure sur son trône, retient l'Enfant plein de vie, placé à sa droite, et le Saint Pétrone grâve et vigoureux dans le développement un peu tourmenté des formes méritent l'admiration; Saint-Ambroise (substitué à Martin V tombé en disgrâce auprès des Bolonais), est certifié par les documents, œuvre de Dominique Aimo de Varignana et imitation du style siennois (1510). Voici maintenant l'interprétation originale et profonde des récits de la Genèse, avec des bas-reliefs dans lesquels, sauf quelques traits moins heureux, dûs à l'intervention des élèves, resplendit la notation énergique, fidèle et sobrement expressive du maître de la figure statuaire et athlétique mais, jamais privée, où il convient, de sentiment et de grâce. Au geste de l'Eternel encore un peu gothique, Adam s'éveille vivement: il est en attitude de se lever et de répondre à l'appel. Du côté d'Adam endormi, l'Eternel, d'un type plus libre et souverain a formé Eve et lui donne la vie.

A la tentation du serpent, Eve très-belle succombe séduite, tandis qu' Adam, soupçonneux,

voudrait repousser le fruit. L'Ange chasse les pécheurs; Adam atterré et angoissé, Eve douloureuse à cause de la félicité perdue.

Ailleurs, dans un groupe très-pittoresque, Eve, des enfants entre les bras, file pendant que Adam, dans une nudité d'athlète grec, remue la terre.

Caïn et Abel offrent un sacrifice, celui — ci priant avec ferveur, tandis que la flamme de son holocauste s'élève droite vers le ciel, celui — là, furieux de n'avoir pas vu son acte religieux accopté s'élance et tue Abel dans une scène exécutée en quelques traits nets et énergiques. De l'arche, sortent en masse les animaux, pendant que dévotement Noé et les siens redent grâce à Dieu.

Sur un fond extraordinairement riche, le fils de Noé couvre pieusement son père ivre et lui épargne les sarcames et le mépris. Abraham, figure superbe, tient Isaac, qui se débat épouvanté, cherchant à se délier, et brandit le fer que l'Ange survenant lui arrache. Dans ces différentes scènes traitées d'une manière neuve apparaît encore la faculté de représentation et de narration du moyen-âge qui après Jacopo sera perdue, pour ne reparaître qu'avec Michel-Ange, transformée.

De Jacopo sont également les prophètes qu'on voit dans le jambage de la porte, très-belles figures également. Au contraire les histoires du Christ sur l'architrave, s'il nous montrent dans la conception, dans la composition et dans les types l'art siennois on devine particulièrement dans la Nativité, l'Adoration des Mages et la Fuite en Egypte, dans quelques figures et presque partout dans la facture plus molle et grossière l'intervention des élèves parmi lesquels les documents nous révèlent les noms de Bartolo et Jean de Sienne.

Les prophètes de l'archivolte, sont l'œuvre po-

stérieure, sculptée en 1510 par Antoine de Minello de Padova et Antoine d'Ostiglia.

Les travaux des fenêtres de toutes les autres chapelles exécutées, excepté la dernière à droite, entre 1459 et 1480 environ, représentent des figures de prophètes et d'autres encore, un peu en désordre et privées de l'inspiration des figures plus anciennes. Elles sont évidemment l'œuvre de la Renaissance, mais, d'un art un peu mou et extérieur, particulièrement dans les figures attribuées à François de Simone du type de Verrocchio (diverses figures du VII, IX, X et XI, fenêtres du côté de la rue Pignattari), (première reproduction p. 13 et seconde p. 14) sont attribuées à Dominique de Giovanni Rosselli et à d'autres artistes inconnus; un peu meilleures sont quelques figures des fenêtres du côté du Pavaglione (VII, VIII et IX fenêtres). On ne sait à qui les attribuer; l'une d'elles cependant, pourrait être d'Antoine de Simone, de Florence. Reproductions p. 15 et seconde p. 16).

La dernière chapelle élevée vers le Pavaglione fut terminée en 1510 et les deux figures des évangélistes Marc e Luc, ne peuvent être des maîtres mentionnés ci-dessus, mais elles sont d'un inconnu du quinzième siècle.

Cependant l'intérieur de l'église avait été enrichi de sculptures et de peintures. Notons de remarquables clôtures d'autel, en bois, en fer et en marbre, dont les plus anciennes sont dans la IV chapelle à gauche, en marbre, et en fer dans la IX chapelle du même côté. Elles sont de la Renaissance et par leur facture celles de la III (1483) et de la IX chapelle à droite se rapprochent de celles de Nicolas de l'Arca.

Il faut aussi remarquer, (outre différentes croix romanes apportées sans doute des carrefours entre autres, une de 1159, de Pierre et de son père Albéric) un grand tableau d'autel en bois peint

de style gothique du XV siècle, dans la IV chapelle à gauche : les stalles d'Auguste de Marchi de Crema et de ses fils dans le chœur (1468-1477) et de ses fils dans la V chapelle à gauche, (1495), et enfin, le sépulcre en terre cuite de l'évêque Dacci, dérivation un peu criarde et tourmentée de l'art florentin, et la Mise au tombeau du Christ, œuvre de Vincent Onofrio. La peinture elle aussi, concourut assez vite à l'ornementation de l'église, avec les figures peintes sur les piliers et les peintures de la chapelle Bolognini, (d'après 1408) attribuées à Jean de Modène et avec d'autres encore dans la II et la III à droite, de François Lola bolonais, Luc de Perouse et d'autres artistes.

Le polyptyque de la III chapelle à droite paraît être vénitien et du XV s. Cette chapelle possède les beaux vitraux de Jacques de Ulma (1466). D'autres vitraux dans le même style se trouvent dans la chapelle Bolognini.

Le polyptyque dans le style de Marc Zoffo que l'on voit dans la seconde chapelle à droite et le S. Jérôme du style de Cona, dans la V du même côté, appartiennent à la Renaissance Ferrarienne — Bolonais. — La Vierge et l'Enfant Jésus, entourés de saints (1492) la lunette et le vitrail de Laurent Costa dans la VI chapelle à gauche, sont de la même époque, ainsi que l'Annonciation de Laurent Costa et les Apôtres, les vitraux, un S. Sébastien et d'autres figures, les vitraux, un S. Sébastien et d'autres figures d'artistes de la province de Ferrare, dans la V chapelle du même côté.

Le bras principal de l'église étant ainsi terminé et richement décoré, un problème restait à résoudre, celui d'en décider le complément. On songea tout d'abord à la façade et Augustin de Duccio fut chargé, ainsi que plusieurs autres artistes du XV siècle, d'élaborer de nouveaux

projets. On peut voir dans le Musée, ceux de Baltasar Peruzzi, de Jules Romain, de Vignolo, de Palladio et d'autres encore. Il fut aussi proposé un renforcement du style de la Renaissance, auquel s'opposèrent vivement les partisans du style gothique. Effectivement, la décoration des portes latérales fut seule exécutée, car, tout de suite une question se posa; celle de la forme et des proportions à donner au transept et à l'abside. On a généralement cru, qu'il était dans les plans de Maître Antoine de faire un transept et une abside égaux au corps principal et d'élever sur le croisement une coupole grandiose. La cathédrale eut de la sorte réalisé une longueur d'environ 224 mètres et une largeur de 158 mètres dans le transept, tandis que la coupole aurait eu 152 mètres de hauteur sur 46 mètres de diamètre. Mais depuis, et à juste titre, il a été mis en doute que telle ait été le projet originel. Prenant en considération (comme déjà auparavant, pour la façade) quand en 1512, il fut question de décider la terminaison de l'église, le projet de Maître Antoine ne fut pas réclamé, mais on chargea, au contraire, expressément, Adrien Arriguzzi de préparer un projet et de présenter un modèle.

Effectivement Arriguzzi tenta un nouveau projet et son modèle en bois (1514) est conservé au Musée, avec tous les plans portant le grandiose projet et qui sont du XVI siècle.

Il faut remarquer que désormais toutes traces du projet de Maître Antoine avaient été perdues. Il est du rest peu probable que celui-ci ait eu l'idée d'édifier son transept égal au corps principal, parce que c'était contraire à l'usage de son temps et à cause de la difficulté de tourner avec les arceaux latéraux oblongs et de donner une base solide à la coupole ou tiburio.

On ne peut affirmer cependant, qu'il eût l'intention d'élever un transept pareil à la seule nef

centrale, ou flanqué des chapelles, ce qui eût entraîné de graves défauts de perspective, ou de s'arrêter au système des triples tribunes adopté pour le dôme de Florence. Il est certain néanmoins, qu' il eut l'idée d'édifier un tiburio plus strictement gothique et flanqué de tours, comme il le semblerait d'ailleurs selon le texte assez ambigu des documents qui chargent l'architecte du projet en 1390, et Jacopo di Paolo en 1402 de sa révision ainsi que de la coupole dans le goût italien.

Quoiqu' il en soit, à peine la réalisation du projet fut elle envisagée, que les grandes difficultés qui l'accompagnaient apparurent, s'ajoutant à celle qui provenait de la modicité des ressources pour l'exécuter. Toutes ces raisons réunies décidèrent sans doute la Curie romaine, qui régnait définitivement à Bologne depuis 1512, à prendre la détermination de limiter l'église au bras érigé, agrandissant des deux côtés, la seconde chapelle correspondant au dernier arceau latéral formant sacristie et élevant après le dernier arceau central une abside simple. Des fenêtres angulaires des sacristies, l'une porte la date de 1555. Le projet du XVI s. était certainement abandonné déjà en 1563, quand Pie IV decida la construction de l'archigymnase occupant l'emplacement sur lequel eût été élevé le bras gauche du transept de la cathédrale. Les voûtes de la nef centrale furent commencées par Terribilia en 1589, mais, elles parurent bientôt trop basses et en désaccord avec le style de l'église. Elles furent donc démolies et les voûtes actuelles furent élevées entre 1626 et 1654 par Jérôme Rainaldi.

L'abside fut commencée, continuée sur quatre bras ogivaux et terminée vers 1670. Alors, pour masquer le défaut de perspective, le ciborium de François Martini fut refait avec plus d'éléva-

tion. Cependant, la décoration des portes de la façade avait été accomplie par différents artistes, dont le caractère particulier, se laisse facilement deviner. Certainement, le dessin qui régit en proportions restreintes, les lignes de la porte centrale, fut confié en 1524 à Hercule Seccadenari avec, pour la sculpture, le concours de Simon Magnani et de Bernardin de Milan. D'autres artistes furent bientôt appelés, parmi lesquels Nicolas Tribolo, auquel on attribue les prophètes, les sibylles et les anges, petites figures élégantes, élancées et qui ne manquent pas de grâce. Les bas-reliefs représentant l'histoire de Joseph, celles de Lot, de Jacob et de Moïse, sont bien conçus et offrent de beaux morceaux.

Les élèves y travaillèrent, ainsi que Alphonse Lombardi, dans l'histoire de Moïse. La lunette de la porte de gauche, représentant la Deposition est l'œuvre de plusieurs artistes médiocres. Meilleure est celle de la porte de droite, qui représente la Resurrection et à laquelle à travaillé particulièrement Alphonse Lombardi. Les autres sculpteurs qui durent travailler aux portes, sont : Zacharie et Gabriel Zacchi de Volterre, Nicolas de Milan, Propertius des Rossi, bolonais, Jacob « de Franza » Solomeo élève de Cellini, Simon Ciolo, François de Milan, Bernardin et Baptiste de Carrare, Jérôme de Trévise et Amico Anspertini, peintres bolonais renommés. Les contre-portes intérieures des nefs mineures sont l'œuvre remarquable d'Alphonse Lombardi aidé, pour la porte gauche, par François de Milan (1529).

On voit d'autres œuvres remarquables de la même époque dans l'intérieur de l'église sous l'Assomption du Tribolo (1537) avec les anges de Propertius des Rossi dans la X chapelle. Le St. Antoine de Jacob Sansovino dans la XIII, la grille de 1524, les stalles de frère Raphael Bresciano (1521) et le panneau de marbre dessiné par Vi-

gnola (1550) dans la VII chapelle toujours à droite.

Telle qu'elle est, l'église de St. Pétrone qui se rapproche beaucoup des projets grandioses jadis élaborés, reste un document très-important de l'art italien et pour la construction, en de nombreuses parties une véritable et pure gloire bolognaise.

AVERTISSEMENT.

Les notes exposées ci-dessus prennent leurs sources principales dans les œuvres de I. B. SUPINO. *L'Architecture Sacrée à Bologne aux XIII e et XIV siècle*, Bologne, 1909. - *La Sculpture à Bologne au XV siècle*, Bologne, 1910, qui contiennent une abondante bibliographie.

Plus particulièrement importants sont : BODE. *Die Italienische Plastik*, Berlin, 1893. — BURCKHARDT I. *Der Cicerone*, Leipzig, 1904. — GATTI. *La fabbrica di S. Petronio*, Bologna, 1889. — RICCI. *Guida di Bologna*, Bologna, 1909. — VENTURI. *Storia dell'Arte Italiana*, Volume IV, Milano, 1905; Volume V, Milano 1906. — WEBER. *Bologna*, Leipzig, 1902. — WEBER. *San Petronio in Bologna*. Leipzig. 1904.

The Church of S. Petronio at Bologna.

Gothic architecture, which was introduced into Italy from Burgundy by the Cistercian monks, and was afterwards elaborated by the Dominicans and Franciscans, took root very early in Bologna. The Church of St. Dominic was built in 1221 and enlarged and restored in the first half of the 14th. century, with the addition of a choir and polygonal chapels. The church of S. Francesco rose between 1236 and 1263 and is remarkable for its choir and ambulatory with series of chapels radiating therefrom. Several later Gothic churches in Bologna were inspired by these two famous buildings. As time went on, architecture passed into the hands of lay builders and craftsmen and developed apace through the intervention of the Free Communes, all eager to beautify their cities and enhance their importance by the erection of grand cathedrals. New currents of art reached Bologna, especially from Florence and Venice, as may be seen from the Foro dei Mercanti where Tuscans and Venetians worked with Bolognese master-masons in the construction and decoration of this beautiful little Loggia.

Bologna, a flourishing Commune under the protection of the Holy See, was determined to possess a Cathedral that should eclipse in splendour the Duomo of Florence and in 1390 Maestro An-

tonio di Vincenzo was ordered to prepare a plan, in conjunction with Frate Andrea da Faenza. Antonio di Vincenzo was already well-known as the builder of the Palazzo dei Notari and the Foro dei Mercanti, while Frate Andrea who was General of the Servite Order, does not seem to have been an architect. Probably he was only called in to advise upon the general lines of the building, as one who, from his high ecclesiastical position and his frequent journies, must be well acquainted with the finest church architecture of the period. After his first report to the heads of the Commune, approving of Antonio's design, we hear no more of Frate Andrea, while Antonio was named master-builder and given absolute control over the works.

The first stone of the cathedral of S. Petronio ⁽¹⁾ was solemnly laid on June 7th., 1390 and by 1401 the façade had been reared and the west end of the nave with four chapels on either side had been finished and partially covered. A provisional tribune and altar were erected so that divine service might be held in the building without any further delay. There is documentary evidence that among the sculptors who decorated the façade were the Venetians Giovanni di Riguzzo and Paolo di Bonajuto, and the German, Hans Ferrabeck, while among those who worked on the chapels were Trento di Martino, Filippo di Domenico di Venezia, Andrea di Guido and Andrea di Simone of Fiesole, Giovanni di Francesco of Bologna and Alberto di Nicola of Como.

Antonio di Vincenzo died before the close of 1402 and the work was then placed in the hands of the sculptor, Jacopo di Paolo, who was orde-

(1) S. Petronio, the Patron Saint of Bologna, was Bishop of the city in the fifth century. His festival is celebrated on October 4 th.

red to revise the original project, with a view to rendering it simpler and less costly in decorative details. The general proportions of the edifice were left unchanged but the windows of the later chapels are not so ornate as the earlier ones.

The work remained stationary during the next few years, partly from lack of funds, partly from civil strife in Bologna between the two powerful families of Bentivoglio and Visconti and the Holy See. The supremacy of the latter having been finally established, Pope Martin V, in 1419, procured funds for continuing the building by ordering the demolition of several neighbouring churches and the setting apart of their revenues for the purpose. In spite of this encouragement, between 1419 and 1440, only one bay of the nave was added, with two chapels on either side; the side aisles were vaulted, a provisional roof covered the nave, and a Belfry was erected. The beautiful traceried windows of the chapels were the work of the sculptors already mentioned, together with Lorenzo Brocolo da Varignana, Antonio di Alvise of Venice, Pagno di Lapo and Antonio di Friano.

The chief glory of S. Petronio lies in the central doorway of the façade which ranks among the finest examples of Italian Gothic. The sculptures and bas-reliefs are by the Sienese sculptor, Jacopo della Quercia, who undertook the work in 1425. It proceeded but slowly for Jacopo had many other commissions in hand, and was constantly called away. At his death in 1438, the door was still not quite finished. It was continued by his pupils and completed in the 16th. century.

The « Anziani » of the Commune now began to urge greater speed in the work. Four more chapels. — two on each side — were built between 1441 and 1460, together with a new tribune and

altar and a new Campanile. A commission for further chapels was given in 1459 to Albertino di Giovanni Rusconi of Mantua, and Domenico di Antonio of Milan. Antonio di Simone and Domenico di Giovanni of Florence, Antonio da Verona and Francesco di Simone Ferrucci of Fiesole were among the artists employed on the sculptures and decorations. The last of the twenty-two chapels rose between 1479 and 1590. Above the Chapel of the Reliquaries, at the south-east corner, rises the present Campanile which was built between 1481 and 1492 by Giovanni da Brescia and Jacopo dei Balestri.

Here ends the chief part of the structural history of S. Petronio which must now be considered from its artistic standpoint. The building consists of a vast central nave, divided into six square bays, the compartments of the aisles being oblong, with their greatest length from east to west. Each bay of the aisles has two arches opening into the side chapels, of which there are two to each bay. The whole effect of the interior is very impressive, on account of its vastness, its massive piers, few in number and widely spaced, and its great height. The vertical lines are unbroken by galleries or cornices; there is nothing to distract the eye from the grand simplicity of the upward sweep towards the high vaulted roof, all the ornamentation being reserved for the side chapels. The piers are of cruciform shape, with chamfered angles and nook shafts. The bases of an attic type follow the outlines of the piers, and are finished with a row of dentellated mouldings. The capitals have a neck-moulding of small corbels, three rows of acanthus-like leaves curled at the tip, and abacus supported on a corbel string and ornamented with rosette mouldings.

The design of S. Petronio owes its inspira-

tion chiefly to Bolognese art, with certain modifications due to Florentine influences. Apart from the series of side chapels, the groundplan is the one most generally adopted in the Gothic churches of Italy. We find it in S. Maria Novella, in S. Maria del Fiore, in the Venetian churches, and in Bologna, in the transept of S. Francesco and in the nave of S. Martino Maggiore which was begun in 1308. The side chapels were a local variation suggested by the chapels that were being continually added to the aisles of S. Domenico, S. Francesco and S. Maria dei Servi. There have been attempts to prove that the architect of S. Petronio was influenced by the Cathedral of Milan (of which the original project allowed for side chapels) and by the Certosa of Pavia. It is true that Maestro Antonio was at Milan in 1393 but by that time his design for S. Petronio had already been approved and was being carried out. The Certosa of Pavia was practically not begun until three years later. Its architecture is a compromise between several styles, and it shows far less real Gothic feeling. Cruciform pilasters enriched with nook shafts had already been seen at Bologna in the church of S. Martino Maggiore, but rough in workmanship and with unchamfered angles. The Pilasters of S. Petronio, while keeping faithfully to the original style, were executed under the influence of the Florentine evolution of Gothic forms. They are akin to pilasters of the Foro dei Mercanti in Bologna, a joint work of Maestro Antonio di Vincenzo and of Lorenzo il Bagnomarino, who also had a hand in the construction of S. Petronio.

The exterior of S. Petronio presents the system of angular buttresses most common in Italy. The chapels are finished with a steep gable cut off square at the top, a style which it was originally intended to adopt also for the roofs of the side

aisles. It forms a more complete and rational application of principles already tested in the church of S. Croce at Florence and in the chapels of the Ambulatory of S. Francesco at Bologna. The façade too is of an Italian type. It was originally intended that the base, sides, the doorways, the windows and all the other decorations should be of marble, and the remainder of stone, but from a variety of causes, the façade unfortunately was never finished, and the upper part consists solely of bare brickwork. The rich windows of the earlier chapels are certainly in the style originally designed by Maestro Antonio. Influenced by northern art, their characteristics are those of flamboyant Gothic. They are divided into couplets of two lights by mullions; the heads and a multifoiled cusped circle in the space formed by the arch spanning the whole window. They are probably the work of foreign craftsmen or of Italians from the north who helped to decorate the Cathedral of Milan. The later windows designed by Jacopo di Paolo are much simpler, though still Gothic in outline and in feeling.

If the architecture of S. Petronio is preeminently local in its main features, outside influences are clearly noticeable in the bas-reliefs of the windows and in those on the base of the façade. Among the latter the figure of St. Peter is by Giovanni di Riguzzo; S. Floreano, S. Francesco and S. Domenico (1397) are the work of Paolo di Bonajuto. The remaining bas-reliefs, executed previous to the death of Maestro Antonio, are by Venetian sculptors. They are both powerful and expressive. The elaborate, traceried windows in the first two chapels on either side, have rose mouldings and the symbols of the Four Evangelists; the 3rd. and 4th. chapels on the left, have coats of arms only, but the 5th. and 6th. on the left and the four corresponding cha-

pels on the right are decorated with medallions containing figures of saint and prophets, which were certainly finished before 1460. They are works of singular merit and inspiration, well-proportioned, full of life and movement and with grand lines of drapery. They are evidently the work of two artists whose separate characteristics can easily be distinguished but whose identity cannot be established beyond the fact that they were Venetians. In connection with these windows, documents mention the names of Pier Paolo delle Massagne, Girolamo di Andrea da Barozzo and Francesco dei Dardi, but only as purveyors of marble in the rough, not as sculptors.

We now come to the bas-reliefs of Jacopo della Quercia which decorate the magnificent central doorway of the façade. On each of the outer piers are five subjects from the Old Testament, while five subjects from the New Testament are on the architrave. Round the arch are thirty-two half figures of prophets and patriarchs and in the lunette are statues of the Virgin and Child and of S. Ambrogio, added by Varignana in 1510. Although unfinished — the arch was to have been crowned by a tympanum with the Ascension and surmounted by a Crucifix — yet this doorway constitutes one of the most beautiful examples of 15th century Italian sculpture and seems to foreshadow the genius of Michelangelo. The interpretation of the stories from Genesis is original and profound. The master's hand is revealed in the vigorous execution, expressive grace and perfect modelling of these little scenes, except here and there, where a few details, less carefully carried out, betray the work of scholars. We see Adam, newly formed, rising up at the voice of his Creator, a somewhat Gothic figure, which takes on majesty and freer movement in the next scene, the creation of Eve. Beguiled by

the serpent, Eve, a beautiful figure, with a pleased expression of gratified vanity, yields to temptation, while Adam is suspicious and would refuse the apple. The Angel drives away the sinners, Adam crushed beneath the burden of his anguish, Eve grieving for her lost happiness. In a picturesque group, Eve is spinning with her children at her knee, while Adam, nude and modelled like a Greek athlete tills the ground. Cain and Abel make their offerings unto the Lord; the latter sees the flame of his sacrifice rise up straight to heaven, the former is wroth because his offering is not accepted. Cain kills Abel in a scene outlined with simple strength and few details. The animals come out of the ark in a drove, while Noah and his family give thanks at the altar « builded unto the Lord ». We see the sons of Noah, against an unusually elaborate background, covering their drunken father with his garment, to save him from the mockery of Ham. Abraham, a grand figure, holds the terrified Isaac struggling to escape, and raises the knife; the angel, approaching in swift flight, bids him stay his hand.

In all these bas-reliefs, together with skilful technique and a new mode of treatment, we still find the essentially mediaeval quality of picturesque narrative, which was lost after Jacopo della Quercia, and reappeared, in a new guise, with Michelangelo. The half figures of prophets in the splay of the door are also by Jacopo della Quercia. The stories from the New Testament on the architrave, though fine in conception and compositions, especially the *Nativity*, the *Adoration of the Magi* and the *Flight into Egypt*, are the work of some of Jacopo's scholars, two of whom we know from documents to have been Cino di Bartolo and Giovanni da Siena. The prophets round the central arch were sculptured

in 1510 by Antonio di Minello of Padua and Antonio di Ostiglia.

The decorations of the chapel-windows not already mentioned, were executed between 1459 and 1480. They consist chiefly of figures of Prophets, Saints and Apostles, which lack the strength and grace of the bas-reliefs of earlier date. It is Renaissance work of a rather insipid style, a criticism which applies especially to the figures attributed to Francesco di Simone and Domenico di Giovanni Bonelli (7th., 9th., 10th., and 11th. windows towards Via Pignattari). The reliefs on the windows towards the Pavaglione (7th., 7th., and 9th.) are much finer. They are possibly by Antonio di Simone of Florence, but this attribution is not certain.

The last chapel erected on the Pavaglione side, was finished in 1510. It is decorated with figures of the Evangelists, the work of some unknown 16th. century artist.

As time went on, the interior of S. Petronio was gradually adorned with paintings and sculptures. The chapel screen are all remarkable for beauty, especially the marble screen in the 4th. chapel on the left and the screen of wrought-iron in the 9th. chapel on the same side. The exquisite screen in the 3th. and 9th. chapels on the right are Renaissance work, of the school of Nicolò dell'Arca. In the Bolognini chapel (4th. on left) is a beautiful Gothic altarpiece with gilding and carving, square painted panels and twenty-seven figures carved in wood and painted. The inlaid choir-stalls in the chapel of the High Altar are by Agostino de' Marchi of Crema and his sons (1468-1477); by the sons alone are the almost equally graceful stalls in the chapel of St. Sebastian (5th. on left). In the 8th. chapel on the right (counting from the entrance) are some fine choir-stalls by Fra Raffaello of Bre-

scia (1521). The terra-cotta tomb of Bishop Dani, in the Florentine style, is worth notice and so is the « mortuary of Christ » (mortorio di Cristo) outside the chapel of the High Altar, with seven figures by Vincenzo d'Onofrio. In the 8th. chapel on the right already mentioned, is a marble altarpiece designed by Vignola (1550; in the chapel of St. Anthony of Padua (9th. on right) a marble statue of the Saint, which stands on the altar, is said to be by Sansovino. In the 11th. chapel on the right is an Assumption by Tribolo and two statuettes of angels by the Bolognese sculptress, Properzia de' Rossi, who died at the age of twenty-nine in 1530.

The interesting frescoes on the side walls of the Bolognini chapel (4th. on left) were executed early in the 15th. century and are attributed to Giovanni da Modena. The next chapel — dedicated to St. Sebastian — contains a very fine altarpiece of the martyrdom of the Saint by an unnamed Ferrarese master, an Annunciation by Lorenzo Costa and twelve Apostles (frescoes) ascribed to Francesco del Cossa. In the chapel of St. James (7 th. on left) is a beautiful altarpiece of the Virgin and Child with Saint, by Lorenzo Costa, (1492). In the lunette above are angels in glory by the same artist who also designed the stained glass window. In the chapel of St. Bridget (2nd. on right from entrance) is a Virgin and Child with Saints, said to be by Marco Zoppo. The mural paintings are by Luca da Perugia (1417) and Francesco Lola of Bologna (1419-1431). In the 4th. chapel on the right are more frescoes by Lola and a magnificent stained glass window by Giacomo da Ulmo (*circa* 1466). In the 3rd. chapel on this side is a frescoed polyptych, St. Ambrose between two Saints, early Cinquecento work, probably of the Venetian school, and in the 6th. chapel is a painting of St. Jerome, in the

style of Cossa, possibly by one of his disciples.

By the beginning of the 16th. century, S. Petronio was finished only so far as the nave and aisles were concerned; the transepts and apse were still lacking and the facade was incomplete. The original design of Maestro Antonio was on a grandiose scale and, if fully carried out, S. Petronio would have been one of the most magnificent churches in the world, more than twice the size of the Cathedral of Florence, and covering almost the same area as St. Peter's in Rome. The total length would have reached to nearly 800 ft. and the greatest width, across the transepts, would have been 525 ft. At the intersection there was to have been a majestic dome, 494 ft. high, with a diameter of 149 ft.

The Bolognese were eager to see their church finished. A number of prominent architects were invited to send in designs and plans for the facade and Arduino Arrigucci was ordered to make a wooden model of the building with all its parts complete, (1514). Baldassarre Peruzzi, Palladio, Giulio Romano, Cristoforo Lombardo, Vignola and Terribilia, were among the artists who competed for the glory of completing the facade of S. Petronio. All the different designs — some forty of them — (and the wooden model of Arrigucci) may be seen in the « Museo di S. Petronio », adjoining the church. Some of them are very fine, but none of them met with universal approbation. In the end, the facade was left as it was, with the addition of the sculptures and decorations of the two side doors, which were designed by Ercole Seccadenari in 1524, the marble works being executed by Sigismondo Bargelloso, Simone Magnani, and Bernardino of Milan. Round the arch of both doorways are graceful figures of prophets, angels and sibyls, by the hand of the Florentine sculptor, Niccolò Tri-

bolo, the friend of Benvenuto Cellini. The bas-reliefs on the pilasters, with stories from the Old Testament, are the joint work of Tribolo, Alfonso Lombardo, Properzia de' Rossi, and other artists. The « Resurrection » in the lunette over the right door is a fine group by Alfonso Lombardo: the « Deposition », in the lunette of the left-hand portal is an inferior work, by several artists. Other sculptors who are known to have worked at these doors are Zaccaria and Gabriele Zacchi, of Volterra, Bernardino and Battista of Carrara, Solosmeo, a pupil of Benvenuto Cellini, Simone Cioli and Girolamo di Treviso.

Such is the church of S. Petronio. Although unfinished and far short of the grandiose dimensions that it was intended to have, it yet remains a most important monument of Italian art and, so far as concerns the greater part of the construction and many of the details, it is a purely Bolognese glory.



La facciata.

La façade.

Façade of S. Petronio.

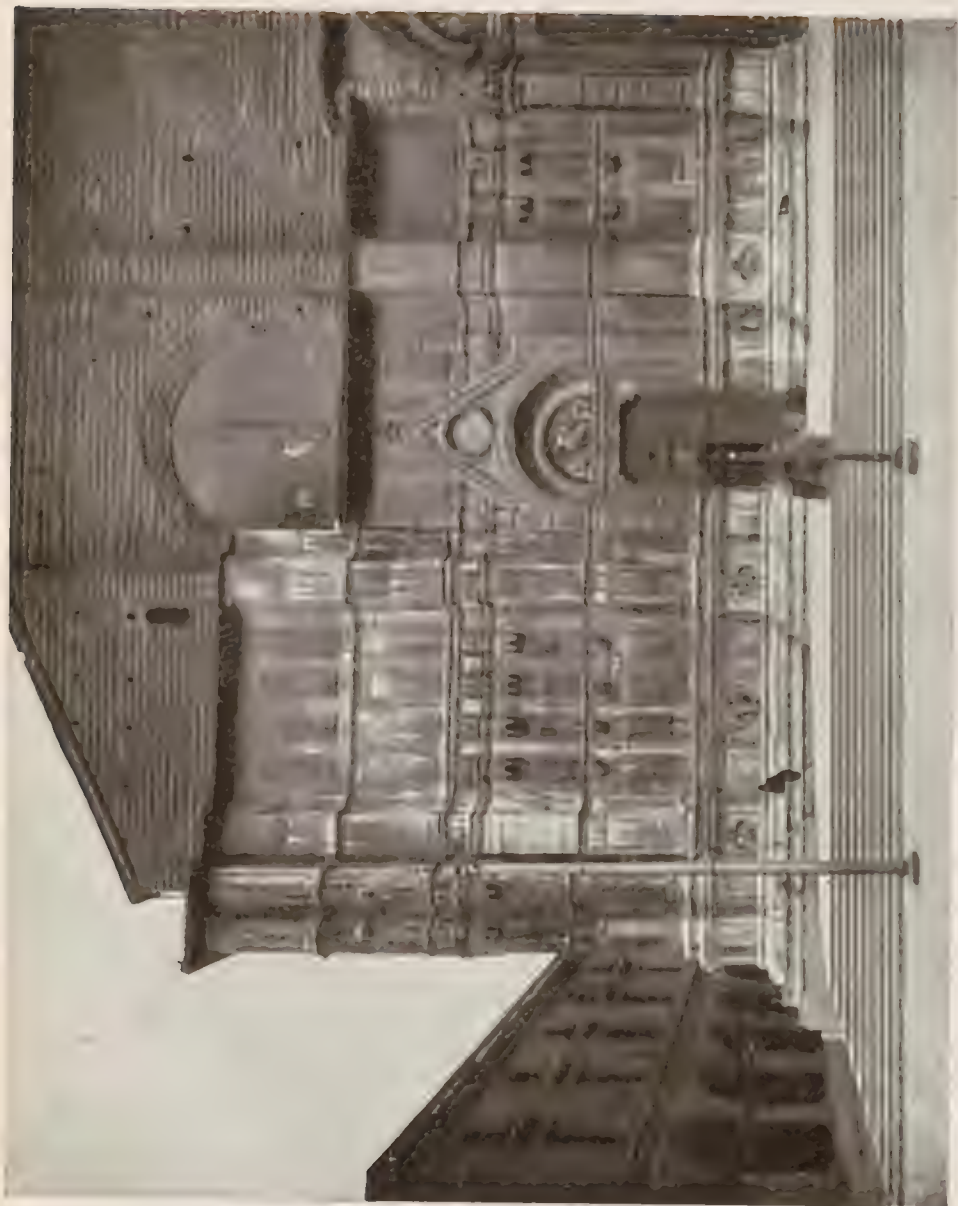
(Fot. Alinari N. 10592).



Porta sulla facciata.

Portes dans la façade.

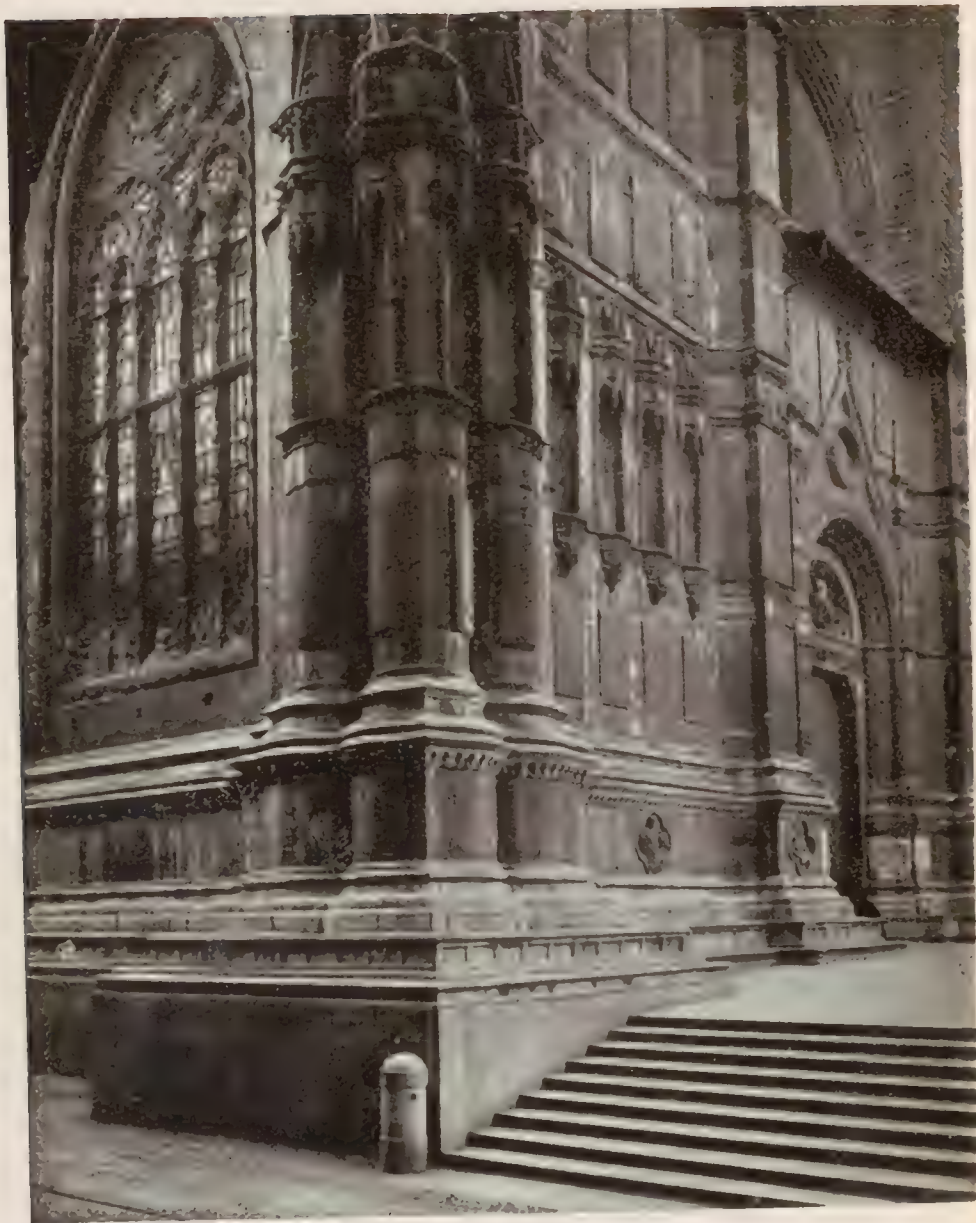
Doors in the façade.



Particolare sulla facciata.

Détail de la façade.

Detail of façade.



Angolo della facciata.

Angle de la façade.

Corner of façade.



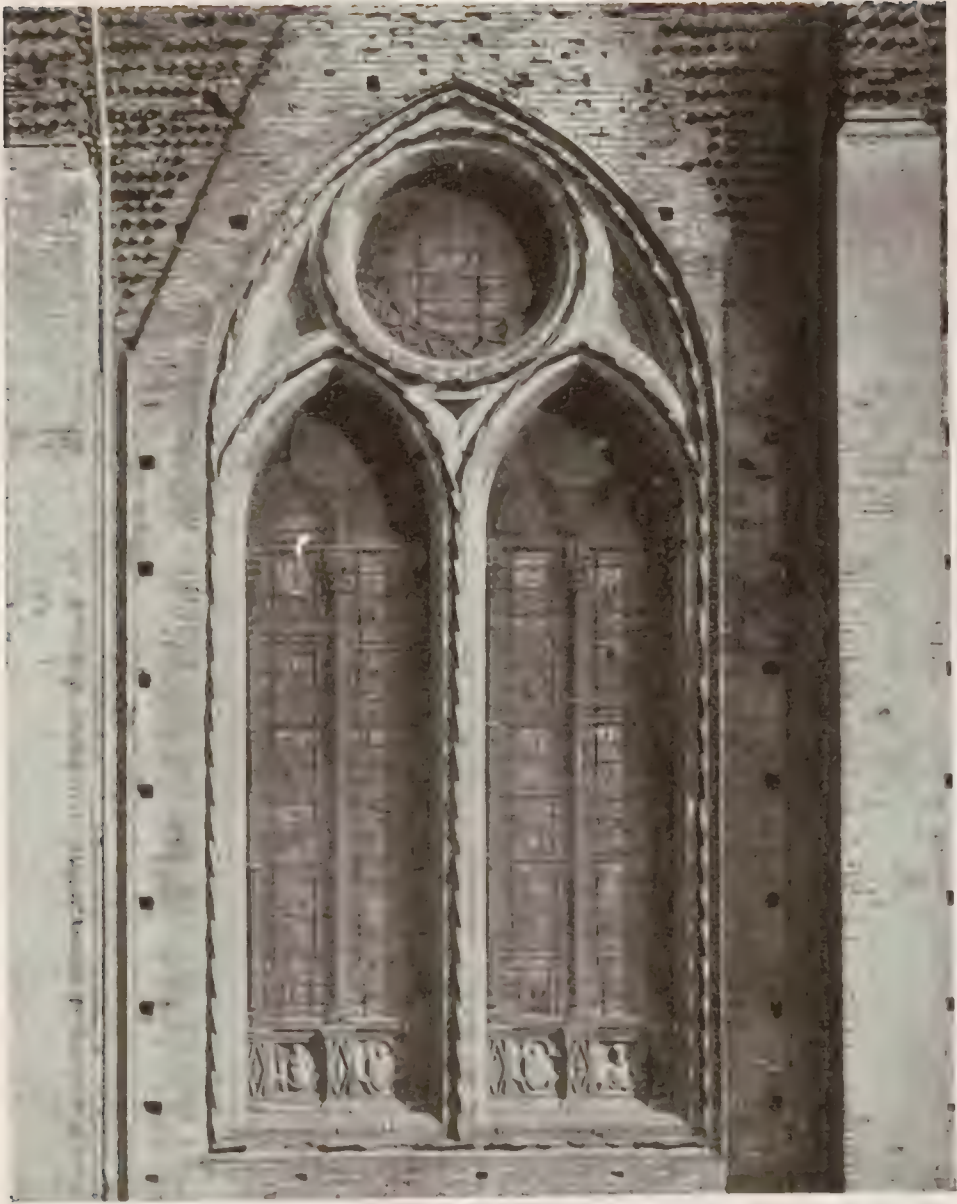
Nicchie della facciata.

Niches dans la façade.

Niches of façade.



Finestra (sec. XIV) Fenêtre.
Window (XIV th. century)



Finestra (sec. XV)

Fenêtre.

Window (15 th. century).



Finestre del lato destro.

Fenêtres du côté droit.

Windows on the right side.



Finestra d'Angolo (sec. XVI)

Fenêtre de coin.

Corner Window (16 th. century).



Bas-relievi della VI.a finestra nella via del Pavaglione: Profeti - sec. XV.
 Bas-reliefs de la VI.eme fenetre vers la rue du Pavaglione - Prophètes.
 Bas reliefs of the 6.th Window. Prophets.



Bassorilievi della V e VI finestra di via de Pignattari - Daniele e Isaia, sec. XV.

Bas-reliefs des fenêtres - Daniel et Isaïe.

Bas-reliefs of 5.th and 6.th Windows on via dei Pignattari - Daniel and Isaiah, 15.th century.



Bassorilievi delle finestre. Sansone e un profeta - sec. XV.

Bas-reliefs des fenêtres - Samson et un Prophète.

Bas-reliefs of Windows: Samson and a Prophet, 15 th. century.



Bassorilievi delle finestre: Profeti - seconda metà sec. XV.

Bas-reliefs des fenêtres: Prophètes - deuxième moitié du XV^{ème} s.

Bas-reliefs of windows, Prophets, 2nd half of 15th century.

(Foto Alinari).



Bassorilievi delle finestre - seconda metà sec XV.

Bas-reliefs des fenêtres - deuxième moitié du XV.^{ème} s.

Bas-reliefs of Windows: Prophets 2th. half of 15th. century.



Bassorilievi delle finestre: S. Domenico e un Profeta - seconda metà sec. XV.
 Bas-reliefs des fenêtres: St. Dominique et un prophète - deuxième moitié
 du XV.ème siècle.

Bas-reliefs of Windows: St. Dominic and a Prophet, 2nd. half of 15th. century.



Bassorilievi delle finestre: S. Marco evangelista - sec. XVI.

Bas-reliefs des fenêtres: S. Marc Evangéliste - deuxième moitié du XV s.

Bas-reliefs of Windows: St. Mark the evangelist, 16th. century - Sibyl,
2nd. half of 16 th. century.



Jacopo della Quercia - La porta Maggiore.

Jacopo della Quercia - La grande porte.

Central Doorway, by Jacopo della Quercia.

(Fot. Alinari N. 10593).



Particolare della porta Maggiore.

Détail de la grande porte.

Detail of central Doorway.

(Fot. Alinari N. 10594).



Particolare della porta maggiore.

Détail de la grande porte.

Detail of central Doorway.

(Fot. Alinari N. 10595).



Particolare della Porta maggiore.

Détail de la grande porte.

Détail of central Doorway.



Lunetta della porta Maggiore.

Lunette de la grande porte.

Lunette of central Doorway.

(Fot. Alinari N. 10596).



J. della Quercia: la Madonna sulla porta maggiore.

La Vierge au dessus de la grande Porte.

The Madonna; above central Doorway (Jacopo della Quercia).



J. Della Quercia. S. Petronio sulla porta maggiore.
 St. Petronio, au dessus de la grande porte.
 S. Petronio, above central Doorway - J. della Quercia.



S. Ambrogio sulla porta maggiore - Il Varignana.

St. Ambroise, au dessus de la grande porte.

St. Ambrose, above central Doorway (Varignana XVI th. century).



J. della Quercia - La creazione dell'Uomo

Creation of man. (J. della Q.)

La création de l'Homme.

(Fot. Alinari N. 35458).



J. della Quercia - La creazione della donna.

La création de la femme

Creation of Woman (J. della Quercia)



J. della Quercia - Il peccato Originale.

La pech6 originel.

Original sin (Jacopo della Quercia)

(Fot. Alinari N. 35460).



J. della Quercia - Il lavoro di Adamo.

Le travail d'Adam.

Adam at Work (J. della Quercia)

(Fot. Alinari N. 35462).



J. della Quercia - Noè esce dall'Arca.

Noah leaving the ark (J. Della Quercia).

Noé sortant de l'Arche.

(Fot. Alinari N. 35465.)



J. della Quercia - Noé deriso da Cam

Noé raillé par Cam.

Noah derided by Ham. (J. della Quercia)

(Fot. Alinari N. 35466).



Porta Maggiore - J. della Quercia.

Grande porte - Prophètes.

Central Doorway; Prophets. (J. della Quercia)



Porta Maggiore - J. della Quercia.

Grande Porte : Prophètes.

Central Doorway - Prophets (J. della Quercia)



Porta Maggiore - Profeti. J. della Quercia.

Grande porte - Prophètes.

Central Doorway - Prophets; (J. Della Quercia)



Porta Maggiore - J. della Quercia.

Grande Porte. Prophètes

Central Doorway - (J. della Quercia)



Porta Maggiore - Profeti J. della Quercia.

Grande porte Prophètes

Central Doorway - Prophets. (J. della Quercia)



Porta a destra.

Porte de droite.

Side door on the right.

(Fot. Alinari N 10605).



Particolare della porta a destra

Détail de la porte à droite.

Detail of side Door on the right.

(Fot. Alinari N. 10606).



Particolare della porta a destra.

Détail de la porte de droite.

Detail of Side Door on the right.

(Fot. Alinari N. 10607).



Particolare della porta a destra.

Détail de la porte de droite.
Lunette of Side Door on the right.

(Fot. Alinari N. 10608).



Porta a destra - Le sibille di Niccolò Tribolo ed allievi.

Porte de droite - Les Sibilles.

Side Door on the right; Sibyls (Niccolò Tribolo and his scholars).



Porta a destra : Storie di Giacobbe.

Porte de droite - Histoire de Jacob.

Side Door on the Right: Story of Jacob.



Porta a sinistra.

Porte à gauche.

Side Door on the left.

(*Fot. Alinari N. 10599*).



Particolare della porta sinistra

Detail of side Door on the left.

Détail de la porte de gauche.

(Fot. Alinari N 10600).



Lunetta della porta a sinistra.

Lunette de la porte de gauche.

Lunette of side Door on the Left.

(Fot. Alinari N. 10602).



Porta interna a destra - Alfonso Lombardi ed allievi - sec. XVI

Porte intérieure de droite.

Door (interior) on the right - Alfonso Lombardi and his scholars, 16th century.



Interno.

Intérieur.

Interior of S Petronio.

(Fot. Alinari N. 10614).



Altare maggiore.

Maitre - Autel.

High Altar



Crocifisso dell'anno 1159.

Crucifix datant de 1159.

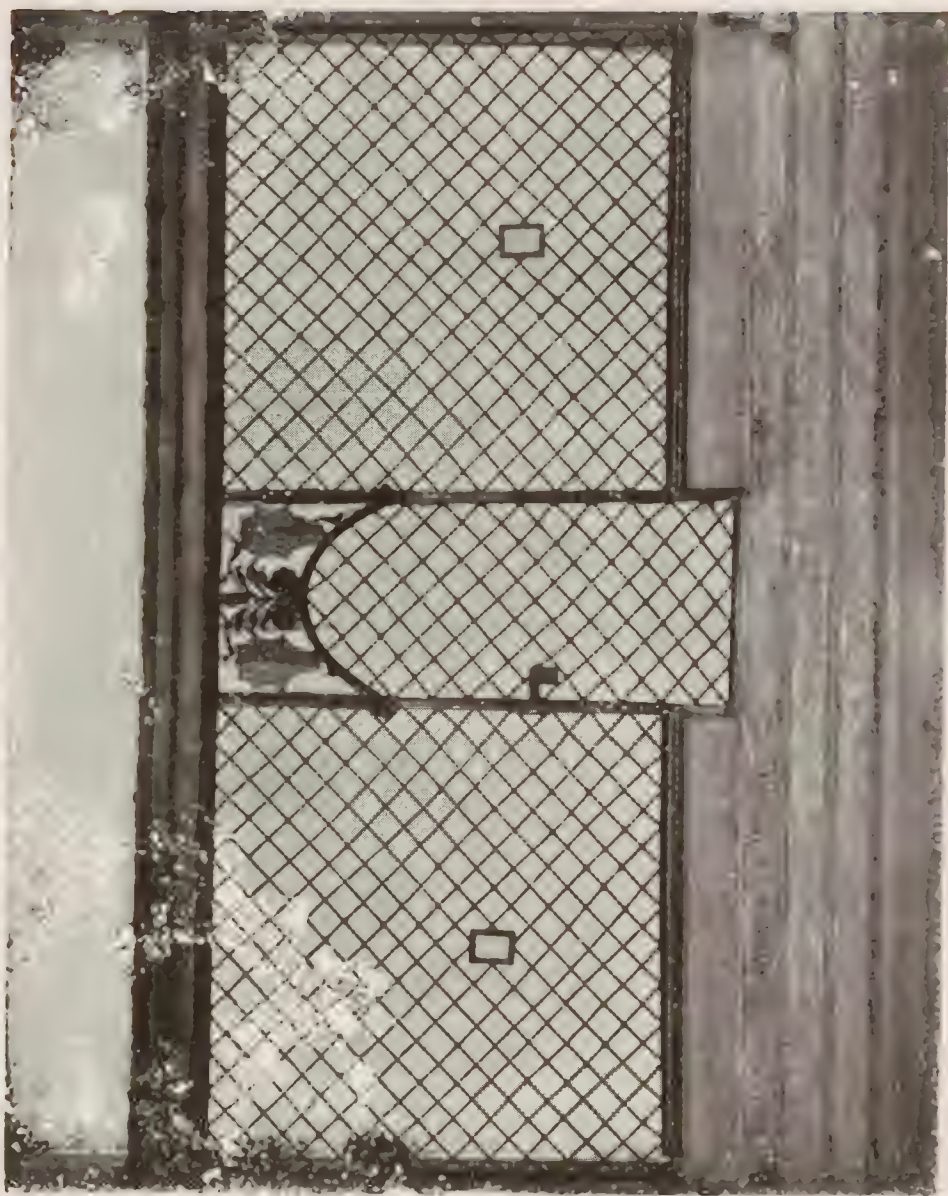
Crucifix of the year 1159.



Ancona scolpita.

Ancone sculptée

Corved Altarpiece (15 th. century).



Cappella Barbazzi (IX.a a sinistra) sec. XV.

Chapelle Barbazzi (IX.ème de gauche) grille.

Barbazzi chapel (9th. on the left) Wrought iron screen, 15th. century.



Cancello della cappella Barbazzi.

Grille de la chapelle Barbazzi.

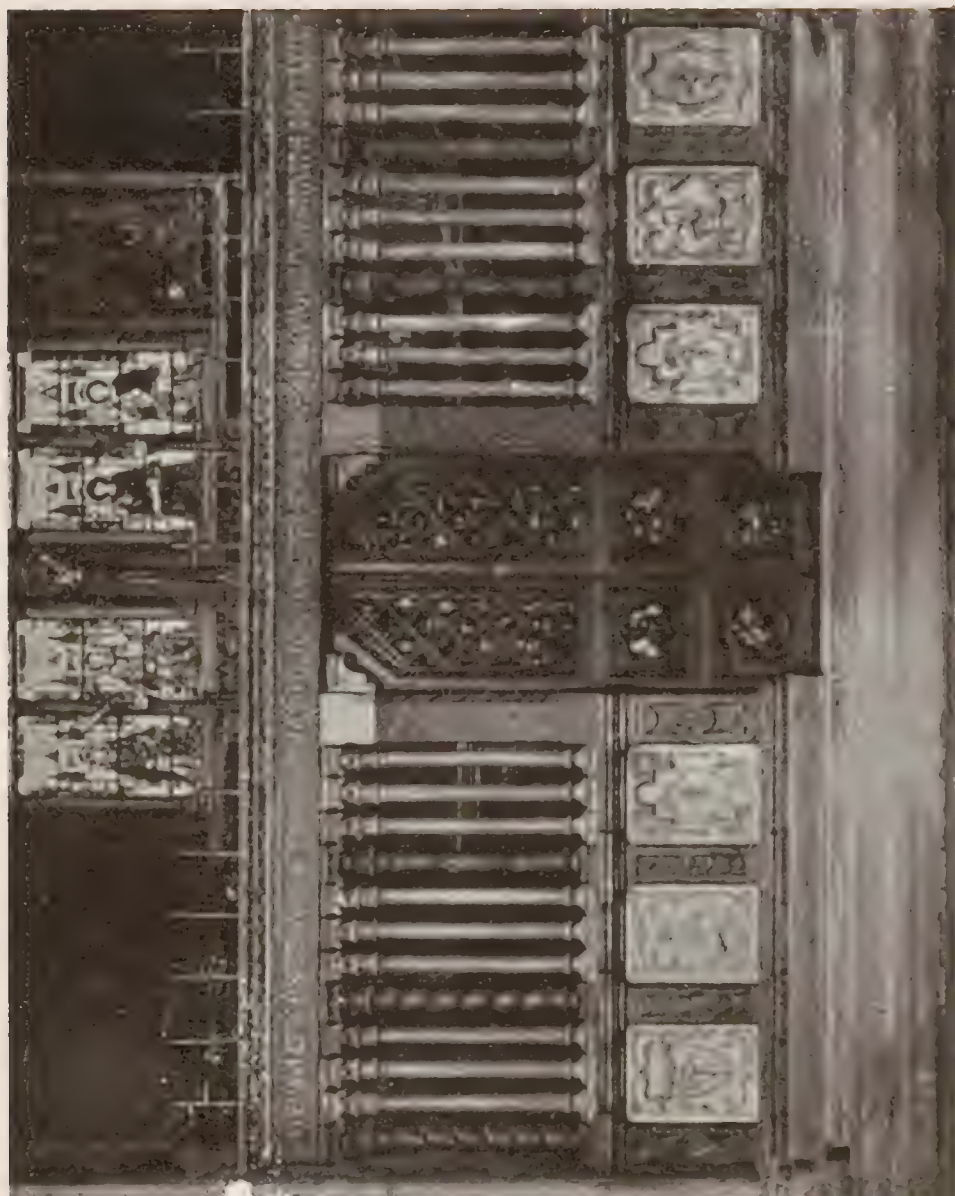
Wrought iron Screen of Barbazzi Chapel.



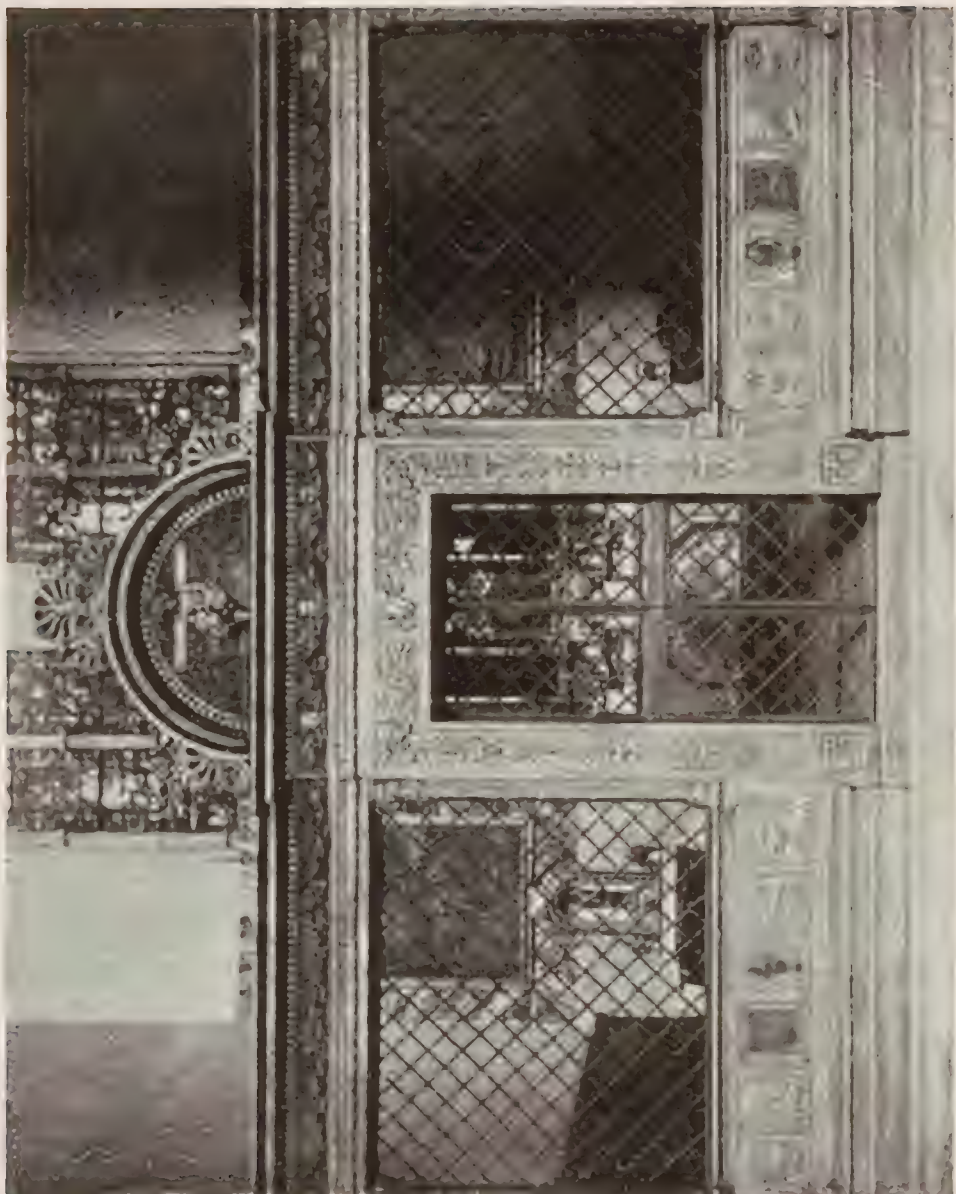
Cappeila Barbazzi - Particolare del cancello.

Chapelle Barbazzi - Détail de la grille.

Barbazzi chapel, detail of Screen.



Cappella Bolognini (IV. a sinistra),
 Chapelle Bolognini (IV.ème de gauche).
 Bolognini Chapel (4.th on left).



Cappella dei notari (III a destra).

Chapelle des notaires (III.ème de droite): grille.

Chapel of the Notaries (3rd on right Screen.

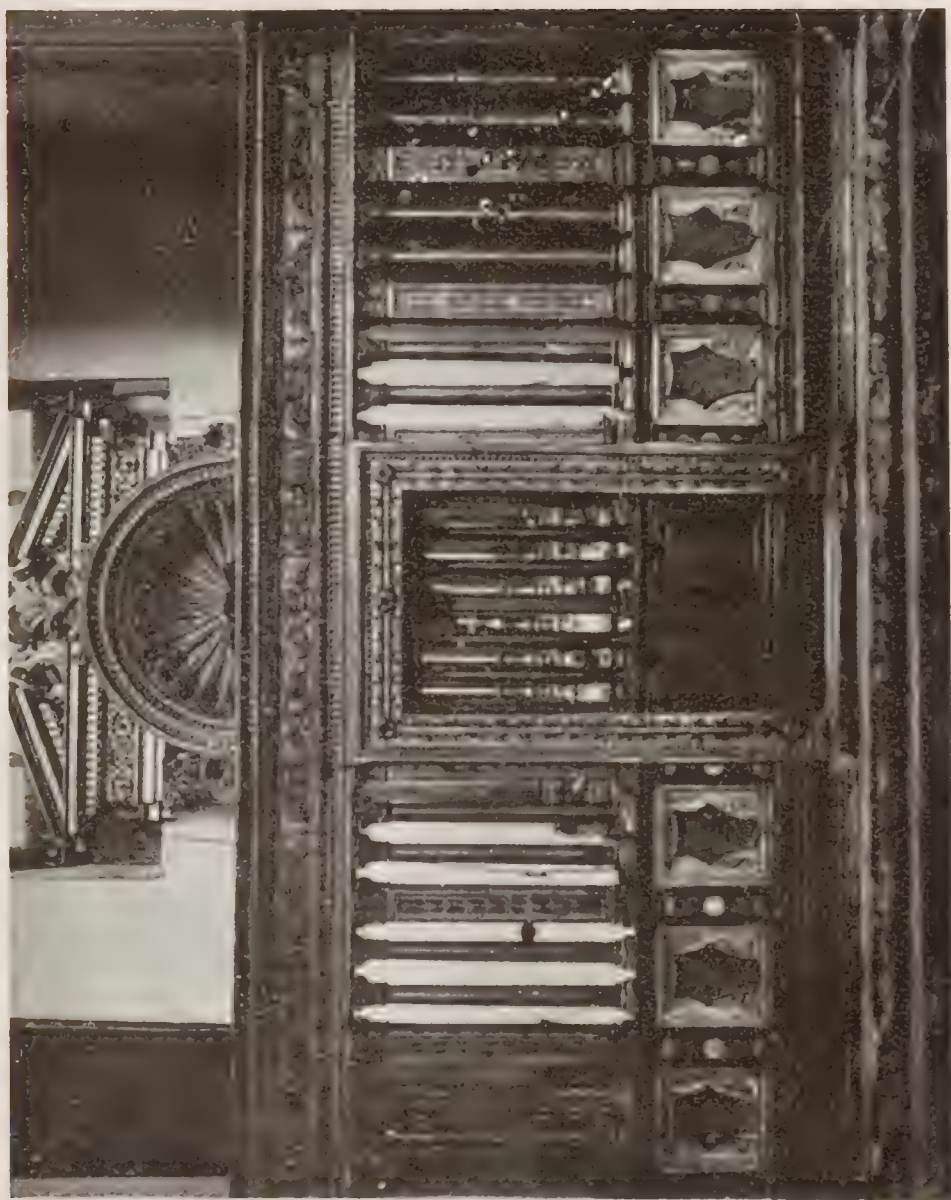
(Fot. Alinari N. 10615).



Cappella dei Notari - Particolare del cancello.

Chapelle des notaires - détail de la grille.

Chapel of the notaries - detail of Screen.



Cappella de' macellari - IX a destra.

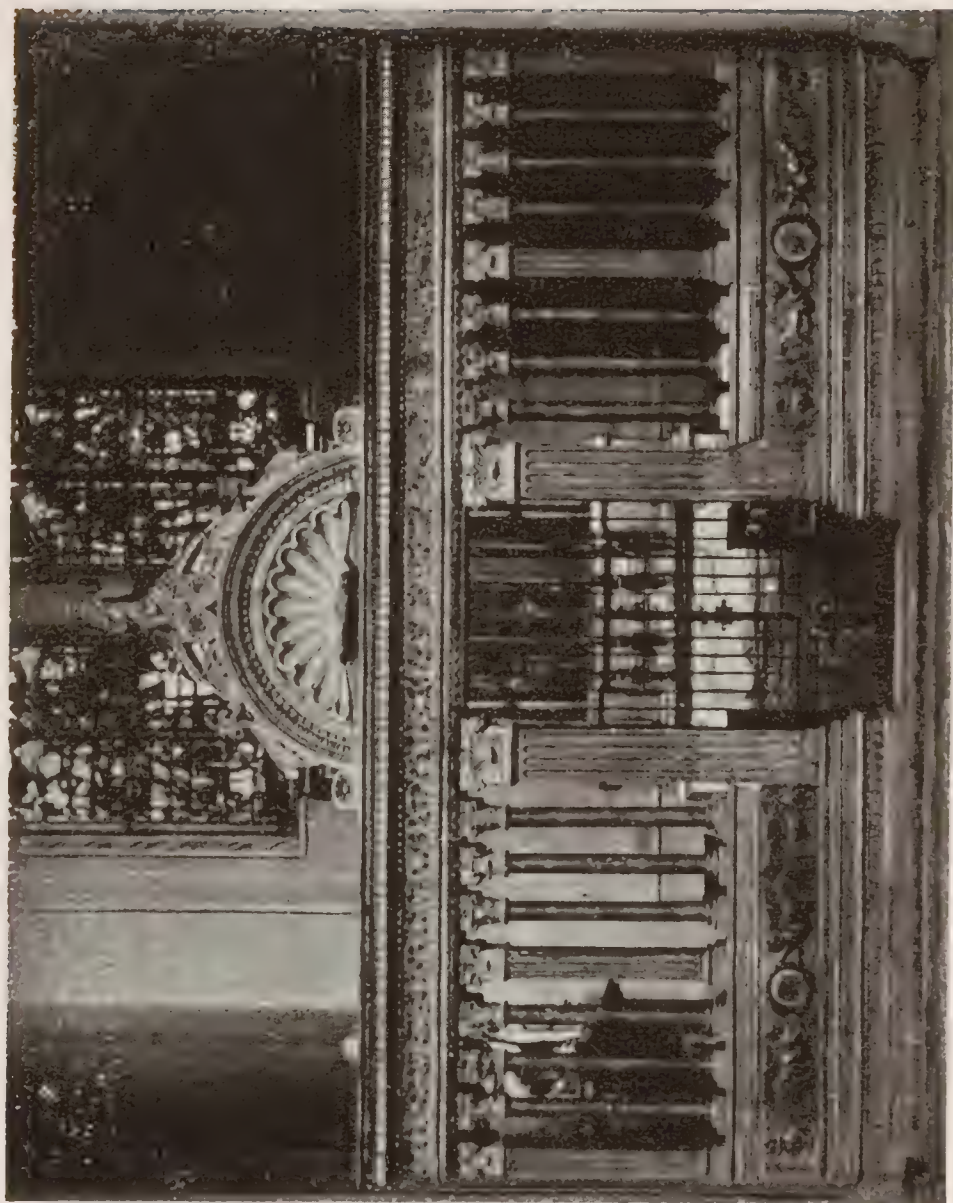
Chapelle des Bouchers - IX.ème de droite.

Chapel of the Butchers - 9.th on right, 15.th century.

(Fot. Alinari N. 10620).



Cappella dei Macellari - Particolare del cancello.
 Chapelle des Bouchers - Détail de la grille.
 Chapel of the Butchers - detail of Screen.



Cappella Baciocchi - VII a sinistra - sec. XVI.
 Chapelle Baciocchi - VII.ème de gauche.
 Baciocchi Chapel - 7th. on left - 16th. century.



Cappella Baciocchi - Particolare del cancello.

Chapelle Baciocchi - détail de la grille.

Baciocchi Chapel - detail of Screen.



Decorazione della Cappella Malvezzi.
Décoration de la Chapelle Malvezzi.
Decoration of Malvezzi Chapel.



Cappella Malvezzi - Particolare della decorazione.

Chapelle Malvezzi - Détail de la décoration.

Malvezzi Chapel - Detail of Screen.



Il trionfo della Chiesa - sec. XV.

Le triomphe de l'Église.

The Triumph of the Church - 15th. century.

ISTITUTO DI EDIZIONI ARTISTICHE

Le nostre

Edizioni Librarie

riccamente illustrate, sono un magnifico complemento delle varie collezioni fotografiche. Diamo qui, in estratto, l'elenco di due collezioni di manualetti la cui utilità pratica come « vademecum » è pari alla bella e ricca veste con cui si presentano.

PICCOLA COLLEZIONE D'ARTE

Monografie sui grandi Maestri, per cura di noti critici d'arte.

Voll. (11 1/2 X 17) con circa 50 illustrazioni fuori testo L. 5.—.

Con testo in tre lingue (*) L. 6.

GIÀ PUBBLICATI

- | | |
|--|------------------------------|
| 1. *Raffaello, Le Madonne | 21. *Giovanni Bellini |
| 2. *Raffaello, Le Stanze | 22. A. Mantegna |
| 3. *Botticelli | 23. Il Francia |
| 4. Raffaello, Le Logge | 24. Paolo Veronese |
| 5. *Andrea del Sarto | 25. Masaccio |
| 6. *Beato Angelico | 26. G. B. Pittoni |
| 7. Giov. da S. Giovanni | 27. Montagna B. |
| 8. Brunelleschi | 28. *Donatello |
| 9. Il Guercino | 29. Bramante |
| 10. Bronzino | 30. *Carpaccio |
| 11. Raffaello, Ritratti e dipinti varii. | 31. Michelangelo pittore |
| 12. Simone Martini | 32. F. Guardi |
| 13. Tiepolo | 33. Mirone e Policreto |
| 14. Luca Signorelli | 34. Ercole da Ferrara |
| 15. Il Pontormo | 35. Il Moretto da Brescia |
| 16. Filippo Lippi | 36. Bernardino Luini |
| 17. Guido Reni | 37. Giulio Romano |
| 18. Il Domenichino | 38. Cigoli |
| 19. Il Correggio | 39. *Bacchiacca |
| 20. *Piero d. Francesca | 40. Luca Giordano |
| | 41. *La Scultura ellenistica |

L'ITALIA MONUMENTALE

Monografie su città e luoghi monumentali, per cura di noti critici d'arte. - Voll. (10 1/2 X 15 1/2) con circa 64 illustrazioni fuori testo L. 6.—.

PUBBLICATI

- | | |
|-----------------------------------|--------------------------------|
| 1. Il Duomo di Milano | 5. Santa Maria del Fiore |
| 2. Certosa di Pavia | 6. S. Pietro ed il Vaticano |
| 3. Il Battistero di Firenze | 7. S. Marco di Venezia |
| 4. Le chiese di Roma (1° volume). | 8. Le chiese di Roma (2° vol.) |
| | 9. Il Duomo di Siena |

FRATELLI ALINARI - FIRENZE

ISTITUTO DI EDIZIONI ARTISTICHE

10. La Via Appia
11. Como
12. S. M. d. Grazie in Milano
13. Vercelli
14. Palazzo Ducale di Venezia
15. Trieste
16. S. Petronio di Bologna
17. Pompei
18. Il Duomo di Cremona
19. Aosta
- 20-21. Torino
22. Asti medioevale
23. Castello di Milano
24. Urbino
25. La Basilica di Assisi
26. Chiese mediev. di Piacenza
27. I monumenti del Lago di Como.

28. Chiese di Pavia
29. Il Duomo di Modena
30. Viterbo
31. Il Duomo di Orvieto
32. Siracusa
33. I palazzi di Genova
34. Il tempio Malatestiano di Rimini
35. Trento
36. Monreale
37. S. Ambrogio a Milano
38. Le chiese di Perugia
39. La Valle d'Aosta
40. Messina
41. Loreto
42. Capitanata

Città e luoghi d'Italia

1. IL CAMPO DI SIENA E IL PALAZZO PUBBLICO - di E. Cianetti.
2. SIRACUSA, di Enrico Mauceri.
3. SANSEPOLCRO, di Odoardo H. Giglioli.
4. LA PINACOTECA DI BRERA, di R. Papini.
5. LA PINACOTECA D'AREZZO, di A. Del Vita.
6. LA VALLOMBROSA, di Nello Puccioni.
7. S. GIMIGNANO, di P. Fontana.
8. RAVENNA, di Eva Tea.
9. IL PALAZZO DUCALE DI MANTOVA, di E. Pacchioni.
10. RIMINI, di E. Camuncoli.
11. LA PINACOTECA DI PERUGIA, di U. Gnoli.
12. La Galleria di Siena, di L. Dami. (Novità).

Volumetti in forma di Guida illustranti i luoghi e i tesori artistici d'Italia.

Ogni volume in-16° con 48 o 49 tavole fuori testo L. 9.—.

FRATELLI ALINARI - FIRENZE

ISTITUTO DI EDIZIONI ARTISTICHE

COLLEZIONI ARTISTICHE

DI NOSTRA EDIZIONE

I

Grande collezione di Fotografie ad un colore

Oltre 50,000 negativi di opere d'arte d'Architettura, Scultura, Pittura, Arti Minori di ogni epoca e stile, Vedute monumentali e pittoresche etc.

CATALOGHI

Liguria, Piemonte, Lombardia (1916).
Le tre Venezie (1925).
Venezia (1924).
Emilia, Marche (1900).
Toscana (escluso Firenze e Siena) (1925).
Firenze e dintorni (1916).
Siena (1925).
Umbria (1911).
Lazio (escluso Roma) (1912) con supplemento 1922.

Roma (descritt. illustr.) (1912).
Campania (1907) con supplemento 1922.
Abruzzi, Puglie (rist. 1920).
Sardegna (1916).
Sicilia (1912).
Grecia (rist. 1920, ediz. 1908).
Parigi (1908).
Dresda (1925).
Spagna (1925).
Arte Moderna (1922).

FORMATI DELLE NOSTRE FOTOGRAFIE

Tutti indistintamente i 50,000 soggetti di questa collezione esistono direttamente nel formato 21×27 cm. circa (contrassegnato nei cataloghi con la lettera (P).

Quasi tremila ne esistono anche in formato minore 13×18 cm. circa (A).

Alcuni esistono anche in formato 33×44 e 45×60 cm. circa (E e G).

Di tutti si possono fare **ingrandimenti** a qualsiasi formato (cfr. listino).

FRATELLI ALINARI - FIRENZE

ISTITUTO DI EDIZIONI ARTISTICHE

RIPRODUZIONI DERIVATE

Diapositive per proiezioni 8 × 8, 8,5 × 10 e in altri formati a richiesta, si eseguono direttamente da qualsiasi negativo originale della collezione.

La Casa si è inoltre specializzata nella coloritura a mano delle proprie fotografie e può fornire perciò magnifici **Fotoacquarelli** e **Fotopitture ad olio** semplici o montati su tela, particolarmente adatti ad uso decorativo, nonché le relative speciali **Cornici di Stile**.

II

La nostra collezione di

Fotografie dirette a colori

che si arricchisce continuamente di nuovi soggetti, conta già oltre 600 riproduzioni di **QUADRI** (religiosi e profani), **STOFFE**, **SCULTURE**, **VEDUTE** che sono eseguite su carta (semplici ed a metodo speciale), o ad imitazione degli originali **su tela, su tavola, tipo affresco** etc. e si possono anche fornire montate in

CORNICI DI STILE.

Tali fotografie, oltre a dare la riproduzione perfetta dei colori degli originali, ne rendono, in tal modo, anche i più minuti tratti distintivi di tecnica e di forma ed offrono una larga scelta di quadri di effetto eminentemente decorativo.

CATALOGHI

Catalogo per artisti (1923).

- » con tavola e coperta a colori (1923).
- » delle cornici (tutto illustrato).

III

La nostra collezione di **Fac-simili in fotocollotipia** dei

Disegni dei grandi Maestri

comprende alcune migliaia di bellissime riproduzioni degli originali conservati nelle Gallerie italiane ed estere e costituisce un prezioso campo di studi per Artisti, Amatori e Critici d'arte che vi trovano riunite le più belle creazioni che la fantasia dei Grandi Maestri abbia accennato o compiuto; ed offre inoltre una magnifica raccolta di soggetti che, artisticamente montati, sono di finissimo uso decorativo.

Catalogo per artisti (1925) si invia franco per. . . . L. 4.—

FRATELLI ALINARI - FIRENZE

88-37

GETTY RESEARCH INSTITUTE



3 3125 01046 7179



Premiato Stab. Tipografico

||||| "G. PASSERI," |||||

dei Fratelli Modigliani-Rossi

Firenze - Via Pandolfini, 26